L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE



LE NUMERO : 10 F

FEVRIER 1980

N° 265

l'éducation musicale

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique, etc.).

- Fondateur : **R. VIEUXBLE**
- Directeur : **J. DEIT**

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

	France et Outre-Mer	Etranger
1. Abonnement simple (10 numéros par an).	F. 75	F. 90 —
2. Abonnement couplé (10 numéros) et le supplément iconographique (5 iconographies par an).	F. 95	F. 110 —
Abonnement de soutien		F. 120 —

Souscription par chèque bancaire ou par virement au C.C.P. 369.70 PARIS au nom de E.G.P.

La revue ne paraît ni en août, ni en septembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être communiquée à « L'E.M. » dans la quinzaine suivant son echéance.

Pour tout envoi par avion, nous consulter sur le montant de la surtaxe aérienne.

1. Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 2 F.
2. Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.
3. Les manuscrits ne sont pas rendus.
4. Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... F. 10

Education Musicale et Suppl. Iconographique .... F. 12

C'est à **M. MUSSON,** 3, rue des Ecoles 77590 Bois le Roi, que doit être adressée toute correspondance concernant (rapports, articles, demande de renseignements professionnels et pédagogiques) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements. Tél. : 069 69-91 ou 540 93-12.

DIRECTION :
E.G.P., 9, rue Coëtlogon. 75006 PARIS Tél. : 548 04-72 et 548 19-74 C.C.P. : PARIS 369-70 R.

35ème Année N° 265

FEVRIER 1980

SOMMAIRE

NOTRE SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE (1)

TRIBUNE DES CHANTRES – CATHEDRALE DE FLORENCE

I (Vue d'ensemble) *

La ville de Florence s'enorgueillit, à juste titre, du nom de LUCA DELLA ROBBIA, qui, au XVème siècle, se révéla être le créateur de la sculpture en terre cuite polychrome émaillée.

Ses neveux et leurs fils continuèrent dans la voie tracée par ce grand maître et firent école eux aussi, en fondant des ateliers non seulement à Florence, mais encore à Paris et à Madrid, car l'œuvre des DELLA ROBBIA constitue un épisode fort intéressant dans l'histoire de la Renaissance italienne.

La brillante activité et notoriété de LUCA commence vers 1420. La tribune des chantres du Dôme (cathédrale) SANTA MARIA DEL FIORE de Florence est justement célèbre par ses splendides sculptures de marbre, en panneaux bien distincts. Il y travailla de 1431 à 1439. Commandé par « l'Oeuvre du Dôme » pour être placé au-dessus de la porte de la sacristie, cet ensemble aussi appelé CANTORIA reflète le caractère serein et parfaitement équilibré tel que nous l'avait fait connaître le monde classique grec et qui est, aussi, la façon fondamentale de s'exprimer du grand artiste.

Les panneaux de chaque relief font apparaître de jeunes enfants qui chantent en chœur et s'accompagnent de divers instruments de musique, comme un commentaire musical spontané du psaume 150 (livre des psaumes), inscrit en latin sur chaque frise.

- *Laudate Dominum in sanctis ejus : laudáte eum in firmamento virtutis éjus.*
- *Laudate eum in virt'utibus ejus : laud'ate eum secundum multitúdinem magnitúdinis ejus.*
- *Laudate eum in sono tubae : laudáte eum in psalterio, et cithara.*
- *Laudate eum in tympano, et choro : laudate eum in chordis, et organo.*
- *Laudáte eum in cýmbalis benesonautibus : laudate eum in cýmbalis jubilationis : omnis spiritus laudet Dóminum.*

- *Louez Dieu dans son sanctuaire, louez-le sur son majestueux firmament.*
- *Louez le pour ses œuvres puissantes , louez le pour son immense grandeur.*
- *Louez le au son de la trompette, louez le sur la lyre et la harpe.*
- *Louez le par le tambourin et la danse, louez le sur les cordes et sur les chalumeaux.*
- *Louez le sur les cybales sonores, louez-le sur les cymbales retentissantes. – Que tout ce qui respire loue le Seigneur !*

Anne-Marie POZZO DI BORGO-ROMANET

* *Une vue détaillée d'un panneau paraîtra avec la prochaine iconographie.*

(1) Réservé aux abonnés de l'édition couplée « L'Education Musicale - Supplément iconographique ».
Ce supplément paraît 5 gois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.

MUSIQUE et EDUCATION

Le numéro de Novembre 1979 de la Revue **Culture & Communication**, présente pour nos collègues le plus immédiat intérêt, et je déplore que les servitudes actuelles de cette revue ne m'aient pas permis d'en rendre compte dès avant. Ce numéro est en effet constitué en grande partie d'un dossier consacré à **Enseignement & Musique**, et représente, dans une certaine mesure, un bilan du Conseil des Ministres qui s'est tenu le 1er août 1979, au cours duquel, pour la première fois, deux Ministres ont tenté d'opérer le point de la situation. Aussi lucides fussent M.M. Christian BEULLAC, Ministre de l'Education et Jean-Philippe LECAT, Ministre de la Culture, il est certain qu'ils ne pouvaient que confronter deux dossiers qu'avaient constitués leurs collaborateurs. Or, il importe que les passions et les intérêts particuliers ne viennent pas ici contrecarrer l'intérêt même du Pays, l'intérêt de l'ensemble des citoyens. Tous sont concernés, et pas seulement une portion privilégiée, utilisateur ou professionnel.

La première étude publiée renverse à mon sens le problème dès le départ. On y lit, ce qui est exact, qu'un nouveau public musical se crée et que les jeunes Français ne se satisfont plus seulement d'une écoute. J'entends bien, et suis d'autant plus d'accord **s'il s'agit** de les laisser misérablement stagner dans une sensibilité prête à l'éveil, avec de constants rabâchages ! Je le suis moins lorsqu'il y a pour eux découverte à faire. Et je connais par expérience personnelle, plus d'un prix de Conservatoire qui gémit honnêtement sur son inculture musicale (et générale plus encore !)... Or, ce premier article pose d'emblée la question de la formation de l'élite. Ce, en mettant en lumière les belles réalisations des Conservatoires contrôlés par l'Etat, et des Ecoles de Musique... Je suis parfaitement d'accord sur la belle mais partielle réussite de ce type d'enseignement. J'aimerais néanmoins insister sur le fait que les 102.000 élèves fréquentant en 1979 soixante et une écoles de musique contrôlées par l'Etat (information p. 6), en ont bien souvent connu le chemin **grâce à leur professeur d'Education Musicale**. Certes, il ne manque pas de familles qui aiment la musique, mais je tiens à clamer hautement que le professeur d'Education Musicale, spécialiste mais de bonne culture générale, est seul capable d'introduire non pas un enseignement élitiste, mais une familiarisation de haute tenue avec cette langue internationale qu'est la Musique, au sein d'une éducation générale. Et il lui est autrement difficile - mais combien exaltant - d'oeuvrer en franc-tireur, souvent seul, proie aisée pour de malveillantes critiques, au sein d'un enseignement qu'on veut démocratique et qui, conçu de cette façon, l'est véritablement. Cette conception me parait répondre au voeu émis par Madame Simone du BREUIL, Présidente de la F.N.A.P.E.C. : «... ce qui nous intéresse, ne serait-ce que sur un plan égalitaire, c'est l'ensemble des enfants. Si l'on admet que la Musique apporte un complément à tout être humain, il faut faire quelque chose (...). L'enseignement de la Musique doit être accessible à tous» (page 18).

Je ne saurais évidemment entreprendre un commentaire de l'ensemble des interventions, celles de Monsieur Jacques CHARPENTIER, Directeur de la Musique, de M. M. Raymond GALLOIS-MONTBRUN & Pierre COCHEREAU, Directeurs des C.N.S.M., et les remarques concernant **Les Directeurs aux prises avec la réalité.** Il y aurait certes bien des observations à faire, et quelques petits calculs qui mettraient en évidence l'incohérence de certaines vues de l'esprit. La place manque pour reproduire dans le cadre d'une simple recension, le budget 1979

de la Musique au sein du Ministère de l'Education (environ 4%) et ce qu'il deviendrait avec l'enseignement **spécialisé** de type école de Musique, tel qu'il est actuellement dispensé : 19 millions de francs lourds pour les seuls lycées & collèges de l'Académie de Créteil !

Plutôt que de se livrer à ces petits calculs approximatifs et vains, nos collègues seront beaucoup plus attirés par la lecture de l'entrevue accordée par notre Ministre, Monsieur **Christian BEULLAC**, lequel annonce une série de mesures dont, en toute bonne foi, on ne peut que se réjouir. Pour ceux qui doutent des paroles, précisons qu'il est facile de constater que ces mesures sont mises en place progressivement, et impliquent un important investissement : **installation progressive de 500 chorales*, activités de groupe, stages d'information et d'action pédagogique.** Plutôt que de ratiociner en cherchant ce qu'il y aurait d'autre à faire, l'essentiel pour le Corps enseignant est la sensibilisation à ces premières démarches, et son effort en vue d'en rendre la réalisation effective et efficace. C'est sans doute dans le but de pénétrer plus avant dans la connaissance de nos conditions réelles de travail que Monsieur BEULLAC conviait le 9 janvier dernier des enseignants de tous niveaux à un «déjeuner-musique», qui permit à un professeur de collège, un instituteur, un conseiller pédagogique, un professeur d'Ecole Normale, d'exposer le point de vue de sa propre catégorie, en présence de notre Inspecteur Général, Madame Josette AUBRY. Cette prise directe de contact mit notre Ministre à même de jauger au mieux possible les difficultés rencontrées et les voeux exprimés à tous les niveaux d'enseignement. Et les enseignants présents (je n'y étais pas, mais l'un d'eux me l'a assuré !) ont quitté leur interlocuteur avec l'impression d'être enfin entendus, et de pouvoir compter sur l'appui total d'un Ministre musicien, conscient de la valeur enrichissante de cette langue éminemment internationale qu'est la musique.

Il est donc important, à tous les postes, que chacun d'entre nous soit vigilant et s'efforce d'oeuvrer positivement pour la réussite des mesures prises. C'est le seul garant pour persévérer dans cette action et l'élargir et c'est le voeu que je forme en écrivant ces lignes au seuil de 1980.

Jean Maillard

* Notre inquiétude commune à souligner concerne l'horaire de ces activités. Avec les servitudes du ramassage scolaire, des cantines, surchargées, ce sont les chorales et autres activités de groupe qui sont condamnées parce que généralement fixées à des heures «banalisées» extra-scolaires (12 ou 13 heures, 17 ou 18 heures).

INFORMATIONS DIVERSES

o **Orgues à tuyaux**

Paroisse N.D., DOUAI, CEDE ORGUE à TUYAUX, chapelle prochainement désaffectée.
Prix 150000 F. à débattre.
S'adresser à la Rédaction : M. MUSSON, 3, rue des Ecoles 77590 BOIS LE ROI ou à Mr. MARCHASSON, 381, bld Paul Hayez 59500 DOUAI. Tél. : (27) 88 67 88.

o **Les orgues**

En cette année du Patrimoine, alors que de nombreuses municipalités de paroisses, d'organistes, d'Associations des Amis de l'orgue, cherchent à restaurer les orgues un peu partout en France, nous tenons à vous informer de la création de la Société « MANUFACTURE LANGUEDOCIENNE DE GRANDES ORGUES ». Siège social et ateliers : LODEVE, (Hérault, dont le Directeur n'est autre que Mr. DANION, P.d.G. des Ets GONZALEZ.

o **LES ANNALES DU BAC F. 11**

Un livret regroupant les différents sujets des deux dernières années (épreuves d'enseignement général et épreuves musicales) vient d'être publié par la F.N.A.P.E.C.
Vous pouvez vous procurer ce document (10 F. port compris) à la F.N.A.P.E.C., « La Colombière » 69370 St—Didier au Mont d'Or.

Par le Collège «Les Mattons» de Vizille (classes de 6ème)

EXPERIENCES D'INTERDISCIPLINARITE sur les oiseaux du Dauphiné

Equipe d'animation
FRANCAIS : Mme GRAND - TOURTET - PINA
DESSIN : Mmes CAIX - PETIT
BIOLOGIE : Mmes DOMINJON - PLANSSON
MUSIQUE : Mme CLAISSE (coordinnatrice).

Olivier MESSIAEN dont on fêtait en Décembre le 70ème anniversaire fut à l'honneur, durant une année scolaire au Collège les MATTONS de VIZILLE. Son amour de la nature et plus particulièrement son intérêt pour les chants d'oiseaux: («Ce sont des artistes plus grands que nous» dit-il, ils nous donnent des leçons»), furent l'occasion pour les enfants des classes de 6ème d'une double découverte : celles des bruits musicaux naturels et de la musique inspirée de la nature. Son oeuvre **«LA FAUVETTE des JARDINS»** conçue à PETIT-CHET sur les bords du LAC de LAFFREY, lieu bien connu de nos élèves car situé à une quinzaine de kilomètres de notre collège, servit de base et d'aboutissement à ce travail auquel participaient 8 professeurs.

Tôt dans l'année, la «Fauvette des jardins» est écoutée en classe de musique afin que les enfants aient avec elle un premier contact. Précisons que contrairement à de nombreuses oeuvres construites suivant une forme musicale préétablie, il s'agit d'une transcription fidèle pour piano des observations auditives et visuelles de la nature. MESSIAEN prit d'ailleurs soin de noter scrupuleusement sur la partition tout ce qu'il vit et entendit. Ainsi, en écoutant l'oeuvre il est possible de reconstruire mentalement ce qu'a observé et vécu le compositeur.

Après une audition détaillée et approfondie du début de l'oeuvre, mettant en scène une caille et un rossignol, nous constatons que ces oiseaux familiers de notre région sont mal connus de la plupart des élèves, aussi demandons nous l'aide des professeurs de Biologie. Mmes DOMINJON et PLANSSON acceptent de présenter la plupart des «oiseaux qui chantent dans l'oeuvre», soit : l'alouette des champs, le bruant jaune, la caille, le chardonneret, la chouette hulotte, la corneille noire, la fauvette à tête noire, la fauvette des jardins, l'hirondelle de cheminée, le loriot, le merle noir, le milan noir, le pic vert, la pie-grièche écorcheur, le pinson, le rossignol, laRousserolle turdoide, le troglodyte.

Dans la même période, nous écoutons en classe de musique, les chants de ces oiseaux en alternance avec l'audition d'oeuvres inspirées par eux, ce qui permet de parcourir plusieurs siècles d'histoire de la musique :

JANEQUIN	le chant des oiseaux
LASSUS	le rossignol
DAQUIN	le coucou
COUPERIN	les fauvettes plaintives (14ème ordre)
HAYDN	L'alouette apparaissant avec d'autres oiseaux dans «l'air de Gabriel» de la Création
SCHUBERT	La corneille (voyage d'hiver)
LISZT	Saint-François d'Assise prêchant aux oiseaux
RAVEL	Le petit poucet de ma mère l'oye
MESSIAEN	La chouette hulotte (catalogue d'oiseaux)
MACHE	Korwar

Fréquemment, il arrivait aux enfants de confondre à l'audition, composition musicale et chants d'oiseaux, attribuant par exemple à une flûte traversière un chant réel d'oiseau. Ces confusions furent d'ailleurs loin d'être inutiles, car elles permirent de faire prendre conscience aux élèves de ce que l'on peut qualifier de «musical» dans les bruits et l'influence que peut avoir la nature dans l'inspiration musicale. Comment en effet prétendre entendre et apprécier les oeuvres des grands maitres de la musique, si on ne sait pas percevoir le déferlement des vagues, le frémissement des arbres ou le chant des oiseaux ?

Ces auditions ont été tout naturellement complétées par l'étude de chants et de choeurs portant sur ce même thème, et appris les uns dans le cadre de la classe et les autres dans celui de la chorale. Celle-ci composée de 90 enfants interprêtait en public plusieurs choeurs sur les oiseaux lors du concert du 15 mai 1979 donné en l'Eglise de VIZILLE avec la participation de l'orchestre des jeunes du CONSERVATOI-

RE de GRENOBLE et le 11 juin lors du CONCERT d'INAUGURATION de l'EXPOSITION : «FLORILEGE MUSICAL en DAUPHINE» au C.R.D.P. de GRENOBLE.

La démarche des professeurs de Lettres a eu l'intérêt d'être différente dans chacune des classes où l'expérience s'est déroulée :

Mme PINA en 6ème 5, choisit d'emmener d'abord les enfants sur les lieux même d'inspiration de l'oeuvre. Une excursion a donc été organisée par elle à PETICHET à laquelle je participais. En ce début de printemps, nous eûmes la chance d'avoir un temps splendide et les oiseaux étaient au rendez-vous ! Les enfants groupés par 4 ont été invités à observer successivement :

1. les bruits de façon sauvage notant tout ce qu'ils entendent
2. les bruits classés par registre, du grave à l'aigu
3. les bruits classés par familles
4. les rythmes perçus
5. les objets observés visuellement du premier au dernier plan
6. les couleurs

Quelques exercices de respiration consciente et de décontraction corporelle préludent à chaque nouvelle observation. Un chant collectif sert de transition et rassemble les petits groupes. «Mme CLAISSE nous fait chanter pour dérouiller nos cordes vocales ; un peu d'exercice physique nous rend plus dynamique. Après l'observation nous revenons prendre conseil auprès de nos professeurs» écrit au retour un élève de la classe. La matinée s'achève par l'exécution d'un accord libre, chaque enfant chantant un son de son choix, en alternant avec l'audition, les yeux fermés, des bruits environnants. Nous cherchons à améliorer cet accord jusqu'à ce que musicalement il nous satisfasse. Ainsi les enfants intègrent leur voix à celle de la nature. De retour en car, ma collègue et moi, nous surprenons à faire la même remarque : les enfants sont nettement plus apaisés qu'à l'aller et naturellement attentifs au paysage.

En classe de Français, les enfants réalisent des textes libres leur permettant d'exprimer les émotions ressenties et dressent un tableau récapitulatif résumant toutes les observations auditives et visuelles perçues. Afin d'étoffer leur vocabulaire des sensations, une lecture suivie de «l'enfant et la rivière» et de «tous les oiseaux des bois» de Maurice GENEVOIX est proposée avant le travail sur les observations auditives et visuelles notées par l'auteur. Enfin le texte écrit par MESSIAEN en préface de «la fauvette des jardins» ci-joint, décrivant le lieu de leur excursion, leur est soumis. Ils découvrent alors combien les mots ou les sons musicaux ont le pouvoir d'accentuer et de mettre en valeur les reflets des sensations. Parallèlement, en dessin, les enfants s'expriment en peignant des paysages inspirés de leur excursion, et des fresques représentant de larges portées où les notes sont remplacées par des oiseaux.

Après un travail sur les textes de sensibilisation suivants : «l'oiseau sept couleurs» de CENDRARS, «tous les oiseaux de bois» de GENEVOIX, «la chouette hulotte» de MESSIAEN, l'oiseau de SUPERVIELLE suivi du sujet de rédaction : «un après-midi, vous êtes malade. De votre chambre, vous entendez tous les bruits de la maison. Racontez», Mme TOURTET, professeur de lettres emmena les enfants de 6ème 7 au C.D.I. Groupés par 6, ils cherchèrent des informations sur les oiseaux afin de réaliser des dossiers documentaires sur un oiseau choisi parmi ceux figurant dans la fauvette de MESSIAEN. Le schéma suivant leur est proposé :

1. Présentation de l'oiseau ; glossaire du vocabulaire difficile le concernant.
2. Recherche de textes littéraires
3. Symbolisme de l'oiseau choisi en littérature. Exemple : la chouette, emblème d'Athéna
4. Travail personnel : récit ou poème
5. Charades - Mots croisés - Jeu : vrai ou faux.

Les dossiers réalisés, le texte de «la Fauvette des jardins» fut étudié en détail, l'étude se terminant par une réflexion sur la spécificité de chaque art : musique, peinture et littérature.

Ces mêmes élèves ont travaillé dans la même période en dessin. Après quelques essais peu réussis de peinture à l'écoute du disque : impossibilité à des jeunes de 6ème de se concentrer à la fois sur l'écoute et la traduction en peinture, Me PETIT décide d'orienter le travail des élèves sur le texte de «La Fauvette des jardins» qui est visible pendant tout le déroulement du travail par rétroprojection. Une classe, la 6ème 11 s'exprime en peinture et craies grasses sur feuilles blanches, format 65 x 50 cm, tandis que l'autre classe, la 6ème 7 confectionne un montage de diapositives.

En 6ème 11, la seule consigne est de peindre directement et de ne pas tomber dans une illustration, type carte postale. Une observation de la nature par la fenêtre permet de remarquer l'organisation libre de la nature, la variété dans la forme et les couleurs. Le résultat est en fait décevant. Les enfants de 6ème trop attachés à la représentation fidèle des choses ne savent pas se libérer du schéma type d'un paysage de montagne et d'oiseaux. Seuls quatre ou cinq enfants ont su faire preuve de personnalité dans l'interprétation de ce texte.

En 6ème 7, Mme PETIT remet aux enfants des cadres diapositives en plastique, une bande d'acétate pour quatre positives, des encres spéciales, des porte-plumes, des pinceaux fins et de l'alcool à brûler. Les enfants se rendent vite compte que l'encre réagit différemment sur l'acétate et sur le papier ce qui permet d'obtenir des effets colorés. Ils se sont donc engagés dans ce sens mais ont eu tendance à faire d'une part des fonds colorés et d'autre part des oiseaux sur fond blanc ou de couleur unie. Le groupe s'est beaucoup plus intéressé aux jeux des couleurs du texte, dans une organisation plus libre et moins «carte postale» des éléments naturels. Ce moyen d'expression se révèle plus adapté à l'âge des enfants et permet une grande liberté dans l'interprétation visuelle du

texte. Le montage audio-visuel : diapositives projetées tandis que se déroule la musique de MESSIAEN un enfant lisant les indications visuelles ou auditives notées sur la partition peut être visionné sur demande au C.R.D.P.

En 6ème 7, Mme GRAND, professeur de Lettres a commencé son expérience par une question posée à la classe : «pourquoi les oiseaux chantent-ils, utilisant à l'appui des extraits du livre «l'intelligence des animaux de M. SURE. Parallèlement en musique, la question pourquoi les enfants chantent-ils, est posée (cri du nouveau-né, sens du gazouillis des nourrissons, rôle des chansons maternelles. L'expression naturelle chantée des moins de 6 ans). Elle a enchainé ensuite avec l'étude des textes littéraires de MESSIAEN sous forme de lecture expliquée. Un élève habitant LAFFREY est chargé de présenter à ses camarades le paysage des environs de PETICHET, présentation qui est confrontée ensuite à celle de la préface de MESSIAEN. Puis par groupes, les élèves étudient les différents moments de la journée où les oiseaux chantent. Pour concrétiser chaque étape, les éléments essentiels du décor et du mouvement des oiseaux sont fixés en un dessin simplifié au tableau. Un essai de parallèle entre l'expression musicale et l'expression écrite est établi. Des fiches sont dressées sur le vocabulaire des sons, les images, les verbes expressifs, les comparaisons, les couleurs sur la recherche de ce qui fait l'unité, l'intérêt, l'enchainement de l'oeuvre.

En complément, d'autres textes littéraires sont commentés : le chant du rossignol de COLETTE, l'histoire d'une adoption (le merle) de M. JOUHANDEAU, des extraits de la forêt perdue de M. GENEVOIX, la préface du Catalogue d'oiseaux de MESSIAEN dont nous écoutons «la chouette hulotte» en classe de musique dans la même semaine.

Mme GRAND précise au sujet de l'expérience : «contrairement à leurs habitudes, les élèves ont particulièrement adhéré au texte de «la fauvette des jardins». Ils ont même senti les nuances subtiles. Ils ont recherché le sens des mots difficiles concernant les bruits avec plaisir. Certains les ont réemployés dans leurs devoirs».

Mme CAIX, professeur d'éducation artistique sensibilise d'abord les élèves à la notion de rythme en dessin. Cherchant des exemples dans le cosmos l'environnement, la technique ou la biologie, les élèves groupés par 2 illustrent ou transcrivent un rythme de leur choix, en peinture murale sur très grand format.

La seconde étape de sa démarche consiste en l'essai d'interprétation individuelle de chants réels d'oiseaux. Pendant l'audition, les enfants peignent sur papier blanc, format 24 x 32, certaines des lignes brisées, d'autres des vagues répétitives colorées, d'autres des boucles de tailles diverses, chacun traduisant personnellement les sensations auditives perçues. Parallèlement en musique, nous observons les courbes mélodiques des chants d'oiseaux sur les partitions des oeuvres entendues depuis le début de l'année. De JANEQUIN à MESSIAEN, les enfants y découvrent des constantes graphiques : battements ou écarts d'intervalle que certains élèves ont su inconsciemment reproduire dans leurs dessins spontanés.

Enfin Mme CAIX propose la réalisation d'une fresque en peinture noire sur fond blanc. Sur un grand rouleau étalé, 25 élèves peignent ensemble et de part et d'autre des oiseaux. «Chaque élève ayant sa facture, des tranches différentes apparaissent, d'où la nécessité pour créer une unité du déplacement permanent des enfants, ce qui met en évidence des rythmes graphiques intéressants».

Lors du bilan effectué par l'équipe de professeurs à l'issue de l'expérience, Mme CAIX m'exprima sa satisfaction d'y avoir pris part mais y formula toutefois un regret partagé : «J'ai trouvé la démarche très positive mais l'interdisciplinarité aurait été plus totale si le côté vécu de l'expérience avait pu être partagé entre les élèves et professeurs réunis, l'isolement des disciplines étant aboli».

En ce qui concerne la musique, l'intérêt de cette expérience nous semble résider en la concentration d'une année de travail sur un sujet, exception faite toutefois pour l'Oratorio de Noël de BACH écouté en détail en vue de de l'interprétation en public d'un extrait exécuté avec le concours de l'orchestre des jeunes du conservatoire en mai 79. En effet, le sujet «des oiseaux du Dauphiné» considéré au travers d'une oeuvre de MESSIAEN, fut assez vaste pour nous permettre de nous arrêter sur quelques étapes essentielles de l'histoire de la musique aboutissant même à la musique contemporaine. C'est ainsi que l'oeuvre du jeune compositeur François Bernard MACHE appelée KORWAR, citée plus haut, conçue pour bande magnétique et clavecin servit à aborder concrètement la musique de notre époque mêlant fréquemment la musique électronique avec les instruments traditionnels. Précisons qu'il s'agit d'un enregistrement de petits cochons transformé la plupart du temps en sublimes chants d'oiseaux par trituration magnétique, qui dialogue avec un clavecin ! Recréer la nature avec des appareils électro-acoustique, pourquoi pas !

Sur un plan plus général, nous avons observé qu'un sujet abordé par un enseignant et présenté ensuite, dans une optique différente par un collègue d'une autre discipline est une source d'enrichissement par l'élargissement qui en résulte, chaque éducateur apportant non seulement des indications techniques différentes mais faisant profiter l'élève de sa propre personnalité. D'autre part, l'enfant qui manifeste naturellement une certaine réticence à l'égard de ce qui lui est étranger se trouve mieux disposé à l'écoute lorsqu'il peut participer activement au cours, ayant déjà des connaissances sur le sujet traité. Mme GRAND écrit : «Il est certain que l'audition préalable de l'oeuvre les a fortement sensibilisés» et Mme PINA : «Les enfants se sont montrés plus ouverts, plus heureux ; les contacts ont été plus chaleureux et plus vrais. Les enfants, davantage motivés ont fait preuve d'un meilleur rythme de travail, cette expérience ayant eu l'effet

d'un coup de touet» dans une classe au préalable assez terne».

Cette expérience pluridisciplinaire, qui a permis d'appréhender un sujet en suscitant à la fois la réflexion de l'intelligence et l'éveil de la sensibilité, nous parait être la manière la plus complète de considérer l'éducation en vue du développement harmonieux de la personnalité de l'enfant.

Ajoutons que la fin d'année scolaire fut moins pesante pour les enfants comme pour les enseignants, la préparation des panneaux d'exposition comme le montage audio-visuel, aboutissement de l'expérience, ayant créé une diversion qui n'a pas peu contribué à intéresser les élèves jusqu'aux derniers jours de l'année.

Parmi les aspects négatifs de l'expérience, nous pensons avec Mme PETIT que la démarche aurait été plus efficace encore, **si elle avait été menée** par les professeurs des trois disciplines ensemble **dans une véritable plurisdisciplinarité** et non morcelée en trois matières et trois démarches différentes, ce que notre emploi du temps ne nous permettait pas de réaliser».

Les principaux éléments des travaux ont été exposés dans le hall d'entrée du CRDP de Grenoble de Juin à Septembre 1979 dans le cadre de l'exposition sonorisé «FLORILEGE MUSICAL en DAUPHINE» organisé dans l'Académie de GRENOBLE par le service d'animation musicale du Centre pédagogique.

D. CLAISSE - Septembre 1979

Texte de MESSIAEN, préface de l'oeuvre

LA FAUVETTE DES JARDINS
(Sylvia Borin)

Entre la muraille casquée de l'Obiou (au Sud), et l'éperon de Chamechaude (au Nord), quatre lacs : c'est la Matheysine en Dauphiné. A la fin du grand lac de Laffrey, au pied de la montagne du Grand Serre (à l'Est) : voici les champs de Petichet.

Fin juin, début juillet. Il fait encore nuit. Les dernières vagues du grand lac viennent s'éteindre sous les saules. La montagne du Grand Serre est là, avec ses taches d'arbres au bas de son crâne chauve. Vers 4 heures du matin, la Caille fait entendre son appel en rythme Crétique. Le Rossignol termine une strophe : notes lointaines et lunaires, conclusion brusquement forte et victorieuse, longs roulements jusqu'à perdre haleine. Les frênes surveillent le passage aux roseaux du grand lac. Au milieu du pré, les aulnes grisâtres voisinent avec les noisetiers.

Puis l'aurore couvre de rose le ciel, les arbres, le pré. Le grand lac aussi devient rose. Chant de la Fauvette des jardins, cachée dans les frênes, les saules, les buissons, au bord du grand lac. Deux premiers essais, puis un solo. Le petit Troglodyte lance quelques notes rapides et fortes, avec un trille au milieu de sa strophe. La Fauvette des jardins chante encore, de sa voix limpide, des traits toujours nouveaux.

5 heures du matin. L'arrivée du jour dessine le feuillage argenté des aulnes, avive l'odeur et la couleur de la menthe mauve et de l'herbe verte. Un Merle siffle. Le Pic vert rit avec force. De l'autre côté du talus, près du lac de Petichet, une Alouette des champs s'élève en plein ciel, enroulant sa jubilation autour d'une dominante aigue. La Fauvette des jardins entame un nouveau solo : ses vocalises rapides, sa virtuosité sans fatigue, le flot régulier de son discours, semblent arrêter le temps...

Cependant, la matinée avance, et voici une menace d'orage. Le grand lac de Laffrey se partage en bandes vertes et violettes. Deux Pinsons se répondent, avec des variantes dans leur codetta. Soudain, une voix râpeuse, grinçante, acidulée, s'élève dans les roseaux du grand lac, alternant les rythmes graves et les cris aigus : c'est la Rousserolle Turdoide. Mais le soleil est revenu, et voici une autre voix, inattendue, merveilleusement dorée, riche en harmoniques : c'est un Loriot de passage, qui vient manger des cerises. La Fauvette des jardins continue ses soli, interrompue de temps à autre par les croassements rauques des Corneilles, les alarmes dures et sèches de la Pie grieche écorcheur, les cris tremblés du Milan noir. Le Grand Serre oppose la descente de sa masse énorme à la montée élégante du vol des Hirondelles de cheminée. Au statisme de la montagne chauve s'oppose encore la mouvance des ondulations de l'eau. La Fauvette des jardins chante et rechante inlassablement. Nouveau contraste : le vol du Milan noir et le calme subit du grand lac. Le Milan monte et descend, décrivant de grandes spirales dans le ciel, et les orbes de son vol se resserrent (les torsions de la queue aidant le mouvement des ailes), jusqu'à ce qu'il touche enfin le dessus de l'eau. Le soleil répand lumière et chaleur. Ce sont les plus belles heures de l'après-midi, et le grand lac étend sa nappe bleue de tous les bleus : bleu paon, azur, saphir.

Le silence n'est troublé que par les Pinsons, les clochettes du Chardonneret, et la note répétée naive du Bruant jaune. Les hauteurs des montagnes sont vertes et dorées...

Vers le soir, la Fauvette des jardins recommence un solo. La Fauvette à tête noire, moins virtuose, possède un refrain plus éclatant, au timbre flûté, liquide. Après ce refrain, la voix du Rossignol s'élève, annonçant le coucher du soleil. Le ciel devient rouge, orange, violet. La Corneille et la Pie grièche donnent l'alarme. Dernier rire du Pic vert. La nuit vient...

9 heures du soir. Dans le silence grandissant retentit le double appel de la Chouette Hulotte, sauvage et terrifiant. Le grand lac est maintenant faiblement éclairé par le clair de lune. Les silhouettes des aulnes sont toutes noires. Tout s'enfonce dans l'ombre grandiose du souvenir. El le Grand Serre est toujours là, au-dessus de la nuit...

INFORMATIONS DIVERSES

CHANSONS DE PHILEAS LEBESGUE

Un choix de chansons du poète mélodiste **Philéas Lebesgue**, harmonisées par **Yves Ramette**, symphoniste, organiste de St-Ferdinand des Ternes à Paris et des mélodies écrites sur ses poèmes, par des musiciens de valeur (**Mme Benoit-Granier, Jean Fragerolle, Rodolphe Hermann, Edgar Letellier, Georges Migot** pour les **Chansons de Margot; René Lenormand** pour ses traductions du berbère et du serbe ; **Bourgault-Ducoudray** pour la cantate à Jeanne Hachette; **Raymond Carlier, Robert Dubois**) seront éditées en deux disques dans le courant du 2ème trimestre 1980.

Ces chansons accompagnées au piano par **Sylvie Grébel**, sont interprétées par **Jean-Christophe Benoit**, baryton de l'Opéra, professeur d'art lyrique au Conservatoire National Supérieur de Paris et par d'excellents interprètes beauvaisiens.

Le Centre Départemental de Documentation Pédagogique (CDDP) de l'Oise se charge de l'édition sous la direction de **André Matrat**, directeur d'école honoraire. La responsabilité du choix du programme, de la distribution et de l'interprétation a été confiée à **Robert Duforestel**, professeur honoraire d'Education musicale dans les Ecoles Normales et Lycées de Beauvais.

On s'inscrit dès maintenant, sans versement, à **l'Amitié par le Livre** (Denise Pascal - 25120 Les Bréseux) ou à **L'Inspection Académique de l'Oise CDDP** - BP 321 - 60030 Beauvais.

Paiement à réception.
Prix prévu : entre 80 et 100 F. les deux disques 33 tours 30 cm. prix de revient strict du tirage limité et hors commerce, sans aucun bénéfice pour les organismes réalisateurs (CDDP Oise et l'APLL).

MELANGES JACQUES CHAILLEY

Dans les milieux universitaires existe une coutume attachante et fructueuse à la fois : celle de célébrer le jubilé d'un maître par la publication en son honneur de **miscellanées** scientifiques ou littéraires ou, pour, employer un terme plus simple, de **mélanges** en l'honneur de tel ou tel professeur. Ces mélanges, ou **Festschriften** comme les désignent les Allemands, peuvent affecter deux formes différentes. Soit rassembler des études diverses de collègues, d'anciens étudiants ou d'amis, études axées sur un même sujet. C'était le cas des Mélanges de musicologie réalisés en 1955 en l'honneur de Paul-Marie Masson. Ces Mélanges peuvent encore regrouper certains articles importants du récipiendaire, articles souvent dispersés au hasard de revues d'érudition françaises ou étrangères. C'est le cas des Mélanges réalisés en 1976 chez Droz en l'honneur du grand médiéviste Alexandre Micha.

C'est à cette seconde formule que s'est rallié un Comité animé par Edith Weber, professeur à l'Université de Paris IV (Sorbonne) pour un volume de **Mélanges en l'honneur de Jacques Chailley**, sous le titre **De la Musique à la Musicologie.** Ce gros volume in-8º de 350 pages rassemblera quelques uns des articles significatifs de notre Maître en Sorbonne, au Lycée Jean de La Fontaine ou à la Schola Cantorum. Ce recueil s'articule en quatre grands centres d'intérêt : **Travaux de caractère général, Travaux sur la musique grecque antique, sur la Musique Médiévale et sur la Musique classique, romantique et moderne.** Son intérêt n'échappera à nul d'entre nos lecteurs et nous précisons que la souscription, fort avantageuse (96 F. contre 120 F), est malheureusement limitée à une date très rapprochée : 25 février 1980. Une Table des noms des souscripteurs permettra à Monsieur Jacques CHAILLEY de retrouver, dans le corps de ce volume, les noms de ses amis, collègues et élèves qui auront ainsi contribué par un geste utile à notre art, à lui fêter son soixante-dixième anniversaire. Les souscriptions sont reçues dès que possible chez l'éditeur, VAN DE VELDE, B.P. 22 FONDETTES, 37230 Luynes (CCP NANTES 71.34 N).

Nous ne pouvons que souhaiter le meilleur accueil à ce livre regroupant certaines études aujourd'hui pratiquement inaccessibles ailleurs que dans les grandes bibliothèques.

J. MAILLARD

SUR L'EPREUVE DE

« VARIATION ou DEVELOPPEMENT »

DES CONCOURS DU PROFESSORAT

par Jacques **CHAILLEY**
chargé de mission d'Inspection Générale

Cette épreuve qui figure au CAPES et à l'Agrégation[1], est en général redoutée des candidats. Il faut avouer que les méthodes ancestrales n'y préparent guère avec efficacité, et qu'elle s'écarte quelque peu des cadres stéréotypés de la leçon d'harmonie sur 4 portées dans les clefs d'ut de 1850 auquel trop de professeurs limitent leurs ambitions. Raison de plus pour lui apporter tous nos soins, compte tenu de sa grande valeur pédagogique et de l'importance que revêt pour le « métier » de nos professeurs le fait d'y être rompus. S'il n'y avait en l'affaire ni ignares ni bateleurs, ou si l'on préfère ni naïfs ni démagogues, on se rendrait vite compte du leurre que comporte, sans lui, le concept si f cond et si mal utilisé d'une « créativité » dénuée d moyens de créer.

Sur la technique de la variation, il est inutile de s'app santir. Il suffit d'analyser un peu soigneusement n'impor laquelle des innombrables variations écrite par Hayd Mozart ou le jeune Beethoven (sans aborder les grande beethovéniennes de la maturité, beaucoup plus compl quées). On trouvera un exemple ci-après.

Par contre, nous n'avons pas souvenir d'avoir jama vu présenter de façon pédagogique claire un plan-type de développement utilisable : les traités d'harmonie ne s'y intéressent pas ; le remarquable *Traité d'Improvisation* de Marcel Dupré s'adresse exclusivement aux organistes et déborde rapidement le cadre envisagé ici. Notre *Traité d'Harmonie au Clavier* (Choudens, 1977) y constitue, croyons-nous, une préparation adéquate, mais s'arrête exactement au point où nous arrivons ici et doit donc être complété.

C'est pourquoi, en nous plaçant exclusivement au niveau pratique, voire empirique, et à la lumière de plusieurs années d'enseignement de cette matière, nous suggérons ci-après les grandes lignes d'un plan-type dérivé de l'analyse de nombreuses œuvres classiques ou romantiques, étant bien précisé que ce plan n'est ni le meilleur ni le seul possible ; il n'a d'autre objet que d'aider les candidats les plus désemparés en leur donnant un guide précis qui leur fait plus ou moins défaut.

★

Après avoir choisi en fonction du style, un **type d'écriture** dont on devra s'écarter ensuite le moins possible (accords, arpèges, rythme d'accompagnement, façon de disposer le chant, répartition des mains sur le clavier, etc.), on découpera dans le texte proposé le sujet qui sera développé, et qui ne dépassera pas deux mesures environ. Le plus simple est de s'en tenir à la 1ère incise. En aucun cas n'utiliser la suite qui ne peut amener que des confusions. On conservera ce fragment sous les yeux, et on en retiendra particulièrement le rythme et la ligne mélodique dont on s'imprégnera avant de commencer.

Le développement, dans les limites restreintes du temps d'épreuve, ne peut guère être que monothématique. Le plan-type proposé comprend trois parties principales qui seront abordées successivement, et que l'on conseille de travailler l'une après l'autre.

1. EXPOSITION,
pas ou peu modulante

La forme la plus efficace est l'**exposition tripartite** chère aux Romantiques :

— **A1** (2 mesures environ) 1ère incise, reproduisant **le sujet proposé**, soit tel quel, soit avec quelques variantes (en ce dernier cas, il faudra garder celles-ci en mémoire pour les reproduire dans la réexposition). Marquer nettement la fin de l'incise, et l'introduire si elle n'est pas évidente dans le thème proposé.

— **A2** : 2ème incise, de même longueur, **rythmiquement symétrique** à A1, à qui elle donne une réponse. Si A1 est

ouvert, on peut clore ou non A2 ; si A1 est clos, il vaut mieux laisser A2 ouvert.

— **A3** : 3ème incise, **plus longue, commençant sur le même rythme** que A1 et A2, **mais bifurquant avant terminaison** pour se prolonger plus avant. On amorce ainsi un court **développement d'exposition**, peu modulant, où se retrouvera le **rythme de base du sujet**, et qui concluera dans l'un des tons de T, R ou D.

A l'épreuve du CAPES, on peut se contenter de l'exposition (finir obligatoirement à la tonique). A l'agrégation, il est nécessaire d'aller plus avant.

2. DÉVELOPPEMENT modulant

La façon de développer est libre, mais on ne devra jamais perdre de vue le sujet qui, par son rythme, sa ligne mélodique ou ses éléments caractéristiques, devra constamment être rappelé au souvenir (**jamais plus d'1 ou 2 mesures sans rappel**)[2].

Le développement comporte normalement 2 parties : un **voyage tonal aller**, de plan libre, pouvant aboutir sans inconvénient aux tonalités les plus éloignées, et un **voyage tonal retour**, aux tonalités contrôlées, destiné à regagner la tonalité initiale pour la réexposition. Le voyage aller peut avoir la longueur qu'on veut, mais on déconseille de dépasser environ le double de celle de l'exposition. Éviter les tonalités voisines du TP, réservées à l'exposition-réexposition. Le voyage retour doit être amorcé dès que l'on estime la longueur maximale atteinte, et le plan tonal ne doit plus dès lors être lâché. L'objectif fixé est **de gagner l'accord de dominante du TP**, ou mieux encore **son accord II, majorisé ou non**, après lequel devient aisée la chute de quinte sur V7, lequel prépare facilement la réexposition. L'arrivée directe sur V7 risquerait en effet de brusquer les transitions et d'asseoir insuffisamment la tonalité, à moins d'une insistance un peu lourde que l'on déconseille (voir l'exemple fourni).

3. RÉEXPOSITION au TP

On peut reprendre simplement **le sujet A1, tel quel** ou légèrement modifié, qui enchaînera sur une courte **CODA** ; l'écriture de celle-ci peut être différente pour faire contraste, et contrairement au développement, elle peut se passer de tout appel thématique (utiliser de préférence TP ou SD). La coda mène à la **terminaison**, qui consiste essentiellement en une cadence terminale plus ou moins ornée, où on introduira si l'on veut un élément caractéristique du sujet à titre de rappel (voir exemple).

Nous donnons ci-après un exemple d'application en empruntant le sujet au texte d'harmonie donné au CAPES 1979. Pour des raisons pratiques évidentes, on en a volontairement réduit le développement au strict minimum.

NOTES

1. A l'épreuve d'écriture musicale de ces deux concours, le candidat doit, après avoir harmonisé le motif proposé, « en rédiger une variation mélodique ou un court développement à partir d'un de ses fragments ».
A l'épreuve d'accompagnement à vue, il peut (CAPES) ou doit (agrégation) improviser au piano (ou à la guitare) sur un fragment du morceau précédemment accompagné « quelques mesures » au CAPES, de « 1 à 3 minutes » à l'agrégation.

2. Il est fréquent chez les classiques de commencer le développement d'une manière analogue à l'exposition, en bifurquant presque aussitôt pour moduler. Le procédé le plus commode pour assurer la modulation est de baisser la sensible. On obtient alors presque automatiquement l'accord V du ton de la sous-dominante, où il est aisé de se maintenir. Monter au ton de la dominante demande un peu plus d'attention, car il ne suffit pas de faire entendre V de V (= II majorisé), il faut encore l'assurer dans sa nouvelle fonction de V, et pour cela bien marquer, plusieurs fois s'il le faut, la cadence parfaite du nouveau ton. La meilleure progression est de partir de VI et de le penser II du nouveau ton : se souvenir de la « chute des quintes VI-II-V-I, règle d'or de tout plan modulant (cf. notre *Traité d'Harmonie au Clavier*).

1. - CHANT DONNE. HARMONISATION PROPOSEE

Cliché numéro 1

Commentaire :

1. Il est demandé une harmonisation **pour piano**. Donc, commencer par se demander la disposition pianistique qui convient. On peut choisir entre les 3 positions de base (**Traité d'Harmonie au clavier**, p. 14) :

a) chant seul à la m.d., accompagnement à la m.g.
b) Basse seule à la m.g., chant et compléments à la m.d
c) Répartition entre m.d. et m.g.

Le style du C.D. suggère la 1ère solution, pour laquelle il faudra toujours éviter les accords plaqués, qu'on diluera en formules plus ou moins arpégées (même traité, chap. 14). Le style s'accomode bien de la basse d'Alberti, qu'on doit traiter comme 3 voix réelles. L'ayant choisie, la conserver jusqu'à la fin.

La 2ème solution eût pu s'écrire

Cliché numéro 2



La 3ème solution eût pu s'écrire

Cliché numéro 3



ou même, avec des renforcements pianistiques :

Cliché numéro 4



Dans tous les cas, veiller à répartir le rythme de manière égale (croches, silences) sans rester prisonnier des 4 voix théoriques, qui ne sont qu'une indication de point de départ. Veiller seulement à ce que toute note possédant une valeur d'attraction (7èmes appoggiatures, etc.) trouve en temps voulu la résolution de cette attraction, et naturellement proscrire les «fautes» de quinte ou d'octave, surtout entre parties extrêmes (on peut, pour les parties intermédiaires, être moins strict qu'en harmonie à 4 parties à condition que ces «fautes» restent des «fautes de papier» non vraiment entendues dans la réalité).

2. Seconde question à se poser : y a-t-il régularité dans les changements d'harmonie, et tous les combien ? Ici, évidemment, une harmonie par mesure. Il faudra donc répartir cette harmonie dans la mesure et, sauf exception, ne pas en ajouter inconsidérément. Par contre, ne pas craindre d'user des silences et des sous-entendus (moins en basse d'Alberti qu'ailleurs).

3. Ne pas se laisser abuser par les altérations de passage. Se méfier de l'idée fausse que toute altération correspond à une modulation. Toujours se demander devant une altération si elle n'est pas produite par une attraction qui la chromatise sans rien changer à sa valeur harmonique.

II - EXEMPLE DE VARIATION

Commentaire :

Mes. 1 - Je change la mesure du modèle par souci de variation, mais je conserve comme guide permanent à la fois la ligne mélodique (interprétée librement) et l'harmonie d'accompagnement. J'observe les nouveaux rythmes que j'introduis ainsi pour les réutiliser à l'occasion.
Mes. 3 - Ne pas abandonner trop tôt le rythme de doubles-croches introduit par la mes. 2
Mes. 4 - Le rythme du modèle étant symétrique entre les mes. 2 et 4, je fais de même ici.
Mes. 5 - Harmoniquement, j'ai noté l'importance du fa bécarre dans l'harmonisation : comme il s'y insère mal ici, je l'introduis dans la ligne mélodique. Le grupetto rappelle celui du thème. A partir de la fin de la mesure, je varie de rythme pour ne pas abuser de la symétrie, utile au départ, mais qui fatigue vite ensuite.
Mes. 6 - Une fois la correspondance harmonique avec le modèle bien affichée au début, aucun inconvénient à en décaler les temps pourvu que tous les points de repère y soient. De même mes. 7.
Mes. 9 (non écrite) - La préparation d'une nouvelle phrase mes. 8 m'incite à une rentrée mélodique où je pourrai réutiliser mes thèmes. Etc.

Cliché numéro 5

III - EXEMPLE DE DEVELOPPEMENT

Cliché numéro 6

EXP.

DÉVT

RÉEXP.

CODA

TERMIN.

Commentaire :

EXPOSITION - Mes. 1-2, présentation du thème, reproduisant sans modification la première cellule du modèle. - Mes. 3-4, sa réponse symétrique (D-T après T-D). - Mes. 5-8, 3ème présentation allongée : après le départ mes. 5, je me garde bien de continuer sur la 2ème mes. du modèle, et j'allonge mes. 6 par un mini-développement qui reporte la conclusion à la mes. 8 ; pas de véritable modulation, mais une inflexion d'emprunt qui introduit un peu de diversité. Il est usuel de respecter la carrure dans l'exposition pour l'abandonner lors du développement.

DEVELOPPEMENT - Dès le départ, fin de la mes. 8 je marque ma volonté de moduler, et je gagne dès que possible les tons éloignés. Développement libre, sans autre contrainte que celle de ne jamais oublier mon thème, dont j'ai noté les deux éléments les plus caractéristiques : le rythme de la 1ère mes. et le grupetto de la 2ème. Ici, pour ne pas surcharger le journal, le développement a été réduit au minimum : il peut être plus étendu (en principe, à peu près le double de l'exposition). Dès que je sens qu'il a assez duré, j'amorce le voyage retour en visant V, ou mieux encore II naturalisé du TP.. (ici l'accord de LA majeur), atteint mes. 15. Dès lors, par le cycle II-V-I, il m'est facile de regagner le TP. pour la réexposition, que je mets en valeur par la transition de la mes. 17.

REEXPOSITION - Elle peut être, comme ici, littérale, ou encore simplement esquissée : l'essentiel est qu'elle soit bien reconnaissable.

CODA - Liberté totale. Non seulement il n'est pas même demandé de garder le contact avec le thème, mais il est de tradition de n'utiliser que des éléments nouveaux, parfois même de changer de style (ici, nous introduisons un mouvement de doubles-croches non présent ailleurs). Emprunt également traditionnel à la SD. Mais songer à regagner assez tôt le TP. pour ne pas se laisser entrainer à la dérive, et reprendre les rênes pour la terminaison.

TERMINAISON - Toujours très brève. Souvent à base cadentielle, avec un très court rappel d'un élément caractéristique du thème.

On s'excuse ici de l'aspect formaliste d'un tel exposé. Mais comment le cuisinier le plus inspiré pourra-t-il inventer les plats dont rêve sa «créativité» s'il ne sait pas, d'abord, comment on fait cuire un bifteak aux pommes ?

COLLOQUE DE CUIVRES A CHATENAY MALABRY

Placé sous le patronage du Minsitère de la Culture et de la Communication, le colloque «Trompette, Trombone et Cor» a été illustré par quelques concerts entre le 7 et le 10 octobre 1979, après avoir démarré le mercredi au Centre Régional d'Education Populaire de Paris situé à Chatenay-Malabry, ses performances dans la campagne fleurie de la proche banlieue de la capitale.

L'ouverture eut lieu en présence de Jacques Charpentier, Directeur de la Musique, de l'Art Lyrique et de la Danse, avec la participation des Comités de Patronage et d'Organisation auxquels plusieurs personnalités avaient prêté leur concours : Madame O. de Ioustal-Croux, Présidente de la section «Centre de Rencontres Artistiques, D. Bourgue, soliste à l'Opéra de Paris, J. Douay, soliste à l'Orchestre National de France, H. Hutin, Directeur du C.R.E.P. et de J.P. Mathez, Directeur de la Revue Internationale «Brass Bulletin». Les objectifs de ces rencontres furent communiqués par Antoine Tisné, Inspecteur Principal de l'Enseignement Musical. C'est l'auteur de «Cosmogonies» pour trois orchestres.

De nombreuses conférences furent données durant ces trois journées du jeudi au samedi, qui furent pour beaucoup de participants l'occasion de découvrir des techniques nouvelles sur les pavillons démontables, sur les embouchures et l'importance de celles-ci sur la justesse de l'instrument. D'autres sujets furent traités tel «La sonorité du cor et son évolution dans les différentes écoles», «l'interprétation et le style» dans le jeu de la trompette par R. Delmotte, ou encore «les techniques instrumentales nouvelles» dans celui du trombone, avec la participation de R. Katarzinsky soliste à l'Opéra de Paris.

Il fut aussi question de **«La tradition anglaise du Cor»**, du **«Cor Viennois», de «l'évolution du trombone-basse et du trombone contre-basse»** des **«différents systèmes fa-si bémol, si bémol-fa aigu descendant et ascendant**, de «l'Ecole de trompette en U.R.S.S. avec Timofei Dokshitzer et de la «conception du professorat dans une université américaine». Vinko Globokar, au cours d'une de ces réunions parla de l'articulation et de timbre, deux paramètres importants. Né en 1934, ce tromboniste travaillant pour l'I.R.C.A.M. s'interesse à l'invention musicale et à l'éclatement des techniques instrumentales. Il est l'auteur de «Fluides». Le trompette Thomas Stevens, soliste à l'orchestre de Los Angelès (U.S.A.) nous entretint également du répertoire contemporain et commenta un film — Télévision (T.V. Chicago) sur la fabrication des pavillons, des pistons et des machines destinées à les ajuster, des mandrins servant à former les plaques de métal, les morasses de nettoyage etc. toutes questions se rapportant à l'organologie. Ce fut une vitrine sur les instruments de la famille des cuivres avec une exposition où les Editions, les méthodes et les Facteurs (Paxman de Londres, Selmer) s'étaient donné rendez-vous, tant Français qu'étrangers.

Avant tout centrée sur la technique d'utilisation des cors, trompettes et des trombones, il fut également question de respiration nasale et bucale, ainsi que de «buzzing», sorte de bourdonnement.

Ces rencontres donnèrent lieu à d'intéressants échanges au cours de ces quatre journées qui réunissaient de nombreux instrumentistes désirant participer à ce colloque dans un esprit de recherche et de confrontation. C'est dans cette ligne que le Centre de Recherches Artistiques s'efforce de provoquer des réunions pour étudier les problèmes dont nous n'avons pu donner que quelques échantillons. Il est certain que la Ville de Chatenay offrait avec ses bois et ses parcs un cadre idéal, avec les frondaisons automnales et les parterres fleuris qui font de la roseraie un petit «éden». Et comme, dans l'embrasure d'une fenêtre, on apercevait un peu de ce jardin, la musique pouvait préserver ce contact avec les branches et les feuillages doucement bruissant qu'elle sait porter si avant dans ce que l'on ne doit pas hésiter à montrer comme une forme de connaissance et une expérience de l'être.

Nous avons pu assister à la séance musicale inaugurale où l'on eut le loisir d'écouter, avec l'Ensemble National Français placé sous la direction de CH. Gouinguené, des extraits de la suite du «King Arthur d'H. Purcell, le deuxième concerto en mi bémol pour cor de W.A. Mozart, une transcription pour trompette du concerto pour hautbois de Bellini (1801-1835), et enfin le double concerto pour cor et trombone de Michael Haydn (1737-1806). Les sonorités éclatantes et feutrées du trombone de J. Douay prêtèrent leur concours efficace à un concerto sur des thèmes de Heinicken de Ch. Gouinguené.

Le concert final du samedi 10 octobre vit la participation du quintette de Cuivres de l'Orchestre National de France dans un programme d'oeuvres musicales pour la plupart contemporaines. L'ensemble de Cors de l'Académie d'Albi joua une suite en pot pourri de Thèmes et Leitmotiv de la Tétralogie de R. Wagner. Les stances Minoennes inspirées par des fresques de l'Ile de Crête, à leur auteur, Antoine Tisné, en 1963, furent interprétées par P. Pollin, J. Lecointre, A. Fournier, J. Douay et A. Goudenhooft. La Sonate à cinq de P. Hasquenoph, sorte de contrepoint rythmique et atonal, puis une transcription pour instruments des cuivres de la pièce de piano «Am Morgen» d'Edouard Grieg et «Vitrail» de Georges Delerue terminaient cette séance.

C'est sur les applaudissements saluant les accords concluant cette belle oeuvre composée comme un exercice de style et redonnée quelques semaines plus tard à la salle Cortot par le même ensemble, que les congressistes prirent congé des comités, après quatre journées de rencontres fructueuses.

O. CORBIOT
Décembre 1979

LA VERSION ORIGINALE DE

"BORIS GODOUNOV"

par
André LISCHKE *

(suite)

A comparer aussi la force que confèrent les harmonies de MOUSSORGSKI aux paroles de Boris «La mort vient ravir le fiancé» (monologue, 2e acte), et l'absence de relief des résolutions académiques du «correcteur».

M..

R.K.

De même, le courroux du tsar, menaçant Chouiski de la torture, perd de sa redoutable ampleur avec le ponçage que Rimsky fait subir aux modulations originales :

M

* voir EDUCATION MUSICALE No 264

R.K.

J'au-rai pour toi de tels supplices que leurs tourments feront fré-mir I-van le tsar Ter-ri-ble dans sa tombe

Quant aux parallélismes, assez fréquents, sans doute peuvent-ils parfois choquer la vue à la lecture de la partition, tout en passant sans encombre à l'audition, comme cette harmonisation du leitmotiv de Pimène, introduisant les mots «O pense, fils, à la splendeur des tsars»

M.

R.K.

Dans les ultimes recommandations de Boris à son fils, «Sois toujours défenseur de la foi de tes pères», l'harmonisation par Rimsky du fragment de mélodie religieuse sonne sans doute plus agréablement à une oreille classique, mais elle détruit le cachet d'austérité archaïque voulu par l'auteur :

Un exemple semblable est celui du choeur des moines, en coulisses, à la fin de la scène chez Pimène :

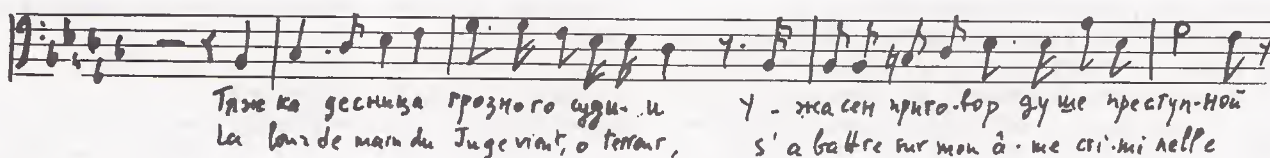
M.

R.K.

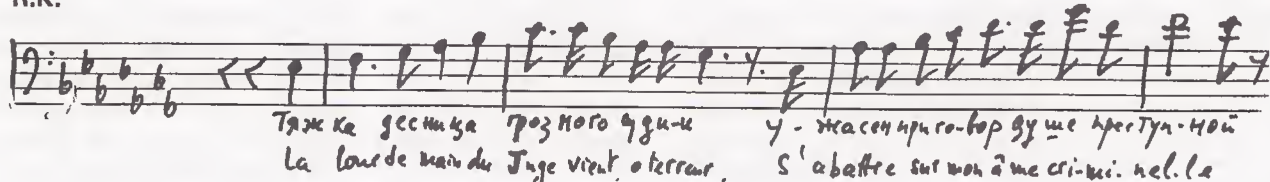
Pourtant une des propriétés de conduite des voix dans les chants monastiques, de même que dans les chants populaires, est celle d'un cheminement parallèle des voix sur plusieurs notes, notamment entre les parties extrêmes. Encore une fois, les harmonies moussorgskiennes, en dépit de leur apparence fruste, valent par leur authentisme, bien plus que celles du «mendelssohnien choral du réviseur», selon le mot de R. Godet, à l'ouvrage duquel nous renvoyons une fois de plus pour d'autres comparaisons que les limites de l'article nous empêchent de citer ici. Quant à l'orthographe musicale, au niveau de la notation, qui est un problème souvent délicat, incontestablement Rimsky a eu raison de la retoucher, la partition originale pêchant parfois par des abus évidents d'enharmonismes.

Les nombreuses transpositions de Rimsky ne résultent pas toujours de ses corrections harmoniques ; elles sont parfois purement arbitraires. Faut-il y voir l'application de ses théories sur les pouvoirs évocateurs de certaines tonalités ? C'est une hypothèse hasardeuse, qu'il vaudrait mieux ne pas retenir. Mais peut-on trouver une motivation valable à la transposition de sol M en mi M du choeur des jeunes filles, ouvrant l'acte polonais, ce qui ne fait que l'alourdir sensiblement ? On pourrait citer bon nombre d'exemples de ce genre, dans les parties de Pimène et de Grigori notamment, sur des étendues plus ou moins importantes. Retenons en un autre qui est particulièrement frappant. La Phrase de Boris au 2e acte «La lourde main du Juge vient, ô terreur, s'abattre sur mon âme criminelle». est transposée à la quarte supérieure par rapport à l'original (8). Cette transposition est motivée il est vrai, par l'enchainement avec les harmonies précédentes, que Rimsky a également modifiées (cf. Ex. 4). Mais la seconde partie de la phrase, qu'il aurait été possible, même en admettant la transposition, de limiter au ré bémol, monte, chez Rimsky, jusqu'au sol bémol, ce qui la place en dehors de la tessiture normale d'une basse. La difficulté de chanter le rôle de Boris tient de toute façon à la nécessité de posséder une voix au timbre profond et sombre de basse noble, mais dotée en même temps d'aigus aisés et puissants, se situant plutôt dans un registre de baryton. Accentuant cette difficulté, la transposition de Rimsky rend cet air particulièrement périlleux.

M.



R.K.



L'orchestration enfin. C'est dans ce domaine que le travail de Rimsky a été le plus important. C'est aussi l'aspect qui demande le jugement le plus nuancé et le plus prudent. D'une part, nul ne contestera à l'auteur de **Kitège** d'avoir été l'un des plus grands orchestrateurs de tous les temps. D'autre part, il est encore une fois inexact de considérer Moussorgski totalement incompétent dans ce domaine, bien que Assafiev fasse remarquer, à juste titre, que la question de savoir si Moussorgski était, comme Berlioz, un orchestrateur né, obtiendrait une réponse inévitablement négative.

Objectivement, donc, Rimsky domine. Mais ce qui semble lui avoir totalement échappé, est qu'une esthétique et un langage donné requièrent une orchestration appropriée. Or l'esthétique de Moussorgski n'a rien à voir avec la sienne. Les chatoiements de coloris subtilement différenciés, les enluminures rehaussant des images de rêve, les tutti éclatants, meyerbeeriens, évocateurs d'un épique se situant volontairement en dehors de la commune mesure humaine, ne sont pas à leur place dans un drame foncièrement et réellement humain. Témoin Inghelbrecht, plus autorisé a en juger que quiconque, qui déclare : «Il surchargea du clinquant oriental de **Shéhérazade** la fresque aux larges touches de **Boris**, jusqu'à substituer sa propre originalité orchestrale à celle, si typique cependant, de Moussorgski» ; tout en notant qu'au niveau de l'écriture orchestrale de ce dernier «se révèlent parfois certaines gaucheries, certaines faiblesses, voisinant d'ailleurs avec des trouvailles de génie» (9).

Il est difficile de trouver un terme précis pour qualifier l'orchestration de Moussorgski. Elle n'est ni faible, ni terne, mais bien plutôt dosée avec une rigoureuse parcimonie. On constate dans l'ensemble une prédilection évidente pour les instruments et les registres graves, et en général pour les timbres chauds et nourris. Parmi les instruments à vent, il utilise essentiellement (et souvent de façon incomparable) les trombones, le tuba, le basson, et les cors dans leur médium.

Jamais il n'indique de cors bouchés. Les timbres aigus et stridents sont ostensiblement évités. La trompette, en particulier, n'apparait que rarement. La percussion, qui peut donner toute son intensité aux moments nécessaires, est sans doute moins sollicitée que chez la plupart de ses contemporains. Dans ce domaine, l'effectif de l'orchestre demandé par Rimsky, qui par ailleurs n'ajoute à l'original qu'une clarinette basse et une trompette en fa, le dépasse considérablement : aux timbales, grosse caisse et tam-tam, dont se contente Moussorgski, il adjoint une caisse claire, un triangle et des cymbales.

Enfin, Moussorgski n'utilise que peut de doublures d'instruments pour l'exposition d'une mélodie. C'est sans doute cela qui peut expliquer, si on le prend à la lettre, le reproche de manque d'intensité, souvent fait à son orchestre. Laissons la parole à Lamm pour trancher cette question : «... une étude détaillée de l'orchestration prouve que Moussorgski n'était pas un «mauvais» instrumentateur, comme on le supposait naguère encore en toute bonne foi, mais qu'il est simplement différent de ses contemporains. (...) L'orchestre de Moussorgski est un orchestre «d'instruments solistes», sans exploitation des timbres pour eux-mêmes, mais avec une adaptation consciente à chaque situation dramatique, et à l'élément vocal, prédominant dans l'opéra». (10)

Ce point de vue est étayé par Assafiev : «Refus de toute pompe sonore extérieure. Cette forme d'ascétisme instrumental ne signifie pas la pauvreté, car dans les situations demandant avant tout une expressivité et une plénitude orchestrale, il trouve les moyens adéquats, mais s'arrête à la juste limite». (10 a) C'est là la grande différence avec Rimsky-Korsakov, auquel il est maintes fois arrivé, tant dans ses oeuvres que dans celles d'autrui, de faire de l'orchestration pour l'orchestration. Toutefois, Assafiev observe que les seules faiblesses d'orchestration de Moussorgski correspondant à des moments où le dramatisme intérieur est moindre, et où l'imagination créatrice doit céder le pas à la seule technique. Ainsi, le moment où, dans la scène de l'auberge, Grigori démasqué saute par la fenêtre, ou sa marche triomphale dans le dernier tableau, prennent certainement plus de relief dans l'orchestration compacte, fournie en cuivres et en percussion, de Rimsky-Korsakov.

A propos de l'exécution, au concert de 1893, de la Scène du Couronnement, Rimsky, dans sa Chronique, déclare avec une candeur désarmante : «L'effet fut excellent, ce dont purent se convaincre même ceux des admirateurs de Moussorgski qui étaient prêts à m'accuser d'avoir dénaturé ses oeuvres (...) J'avais particulièrement réussi dans cette scène le son de cloches, qui était si beau au piano sous les doigts de Moussorgski, et si mal sonnant à l'orchestre».

Or, à l'écoute successive des deux orchestrations de ce tableau, on se rend rapidement à l'évidence que c'est au contraire l'un des plus grands ratages de la version Rimsky. Il n'a su ni entendre, ni reproduire le son à la fois percutant et austère qui, à des registres différents, est commun aux bourdons et aux carillons des églises russes. Les carillons du début, surtout, sont incomparablement plus authentiques chez Moussorgski, dans l'unisson, avec le piano, de toutes les cordes et les bois, que dans les pizzicati, le piano et la flûte de Rimsky.

Quant à la liesse populaire, elle est forcée, factice, et doit être rendue comme telle. Se souvenant de la trique du sergent de ville, le peuple de Moussorgski chante sans conviction, et les efforts de Rimsky pour redonner aux choeurs une impression de joie franche, sont en contradiction totale avec le tableau précédent.

Deux autres exemples de cette même Scène, pour montrer que Moussorgski a senti avec bien plus de justesse que son correcteur la fusion des timbres instrumentaux avec l'âme humaine : sur les paroles de Boris «un pressentiment funeste vient de glacer mon coeur», un contre-chant de basson dans le grave, renforçant les cordes et les cors, place le plan sonore à l'unisson de la menace la tente contenue dans ces mots. Rimsky a préféré le supprimer, sans doute pour éviter une tierce à la basse. Le bref fragment de choral, avant les paroles «Maintenant allons saluer les souverains défunts de la Russie» est exposé par Moussorgski aux trois trombones, alors que Rimsky le confie aux clarinettes et aux bassons. Curieusement, c'est Moussorgski qui se révèle ici le plus berliozien des deux, ayant senti «l'accent religieux, imposant et calme» des trombones, qu'il a fait «chanter comme un choeur de prêtres». (11)

L'orchestration de l'acte polonais pose encore un autre problème. L'intention première de Moussorgski de se limiter exclusivement au quintette à cordes «pour imiter les violons du Roy» péchait, certes, par un excès de réalisme. Rimsky avait eu raison de l'en dissuader... mais il a tout de même jugé nécessaire de réorchestrer tout l'acte, qui pourtant ne manque pas de richesse sonore. L'introduction par Moussorgski d'une harpe dans l'orchestre témoigne, au contraire, d'une recherche particulière de finesse. Selon les propres déclarations de Rimsky, la réorchestration de la polonaise, au centre de l'acte, avait été la première étape de son travail sur Boris. Il y mettait à profit la récente révélation qu'avait été pour lui l'orchestre wagnérien. (La Tétralogie avait été représentée à St Petersbourg en 1889-90). Le résultat, cependant, est bien plus meyerbeerien que wagnérien, mais il correspond bien à son intention de faire de cette polonaise «un morceau de concert».

Le seul endroit de l'acte où son intervention pourrait, à la rigueur, se justifier, est l'ardente mélodie, sur le baiser de Marina et de Grigori, à laquelle il donne son plein de sensualité, plus peut-être que ne le fait l'original. Mais en gagnant un effet, Rimsky en détruit un autre, bien plus riche de signification, en supprimant, en même temps que les derniers mots des deux amants se voyant déjà maitres du trône de Russie, l'aparté plein de satisfaction cynique, de Rangoni : «Mes tourtereaux, comme vous êtes naifs et tendre ! Quelle proie facile pour moi !»

Remarquons encore, pour finir, que certains préfèreront, aux derniers instants de l'agonie de Boris, la ponctuation du choeur funèbre par des sons de cloches et des tutti orchestraux, ne figurant pas chez Moussorgski.

Mais pour lui, la mort du tsar n'est qu'un épisode de l'opé-

ra, et non l'aboutissement, qui laisse au contraire pour seul maitre l'acteur principal : le peuple. A quel point le dénouement, tel que le concevait Rimsky Korsakov, en misant sur l'effet certain et immédiat de l'exclamation «Je suis encore le tsar», apparait-il conventionnel, comparé à l'abime de désespoir latent que laisse la plainte prophétique du pauvre fou de Dieu ! Et dans le bref épilogue instrumental, renonçant à toute cadence, un basson solo laisse en suspens le point d'interrogation d'une note morne, à peine audible.

Une phrase de Jacques Lonchampt («L'opéra aujourd'hui») résume toute l'impression que laisse le **Boris Godounov** de Rimsky, opposé à son original : «Un livre d'images légendaires, et non un drame de chair et de sang, à travers lequel passe le souffle de l'Histoire».

Poète contemplatif, conteur, illustrateur et coloriste exceptionnel, pédagogue intransigeant, Rimsky-Korsakov n'est que peu psychologue, et nullement dramaturge. Il voit l'héritage national russe à travers les légendes que se partagent l'épique et le merveilleux. Mais le poids du réel humain dans un drame historique et populaire échappe à son horizon (12). Soucieux de l'éclat et du spectaculaire, de la sensualité sonore et visuelle, il a fait de **Boris Godounov** un «grand opéra à la russe» dans lequel toutes les démonstrations d'une science acquise restent inévitablement en deçà de la vérité, dépouillée et directe, conçue et mûrement réfléchie par l'ineffable génie de Moussorgski

Mais ne peut-on cependant rendre à Rimsky une dernière justice ? Dans sa Chronique, tout en manifestant sa satisfaction devant le succès de ses oeuvres ou arrangements, il garde une certaine prudence vis-à-vis de l'avenir et des futures opinions musicales. Et aujourd'hui nous ne pouvons que donner raison à cette réflexion : «Si l'on trouve un jour que l'original est supérieur à mon arrangement, on exécutera Boris d'après la partition originale et on abandonnera ma version».

André LISCHKE

Notes

8) Moussorgski a pris cette mélodie dans «Salammbô», en conservant la tonalité originale.
9) «Le vrai Boris et son histoire» in «Le chef d'orchestre parle au public», Paris 1957, Julliard.
10, 10a) «Moussorgski», pour le 50e anniversaire de sa mort, recueil d'articles publié sous la direction de B. Assafiev, Moscou 1931 (en Russe)
11) Berlioz, «Grand traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes».
12) Exception faite pour son premier opéra «**La Pskovitaine**» **(1872), contemporain de Boris Godounov**, et composé en partie à l'époque de la cohabitation de Moussorgski et de Rimsky-Korsakov (1871-72).

INFORMATIONS DIVERSES

o Musique et agrégation

Sous cet intitulé, quatre «semaines-titre» proposeront aux auditeurs de France-Culture et aux agrégatifs d'éducation-musicale, la diffusion d'œuvres s'inscrivant dans le vaste programme du concours 1980. Un point fort dans chaque semaine, celui du mercredi soir - 20h/22 h 30 -, où dans le cadre de l'émission « la musique et les hommes » un spécialiste des quatre questions proposées, en approfondira un des aspects les plus marquants.
Producteur : Pierre GUILLOT, Assistant à l'Université Lyon II.
Invités : Yves GERARD, Rémy STRICKER, Professeur au Conservatoire Supérieur de Paris, Daniel PAQUETTE, Professeur à l'Université Lyon II, Vladimir JANKELEVITCH, Professeur à la Sorbonne,
Dates de Diffusion du 25 février au 19 février 1980 - du 24 mars au 28 mars 1980 - du 28 avril au 2 mai 1980.
Horaires : de 11 heures à 12 heures et de 17 h. 30 à 18 h. 30.

o Section Française de la Société Internationale pour l'Education Musicale I.S.M.E.

La Délégation Argentine auprès de l'UNESCO et le Comité de la Section Française de l'International Society for Music Education (I.S.M.E.) organisent le **samedi 23 février 1980 à l'UNESCO**, Place Fontenoy 75007 PARIS - Salle de cinéma (sous-sol), une journée sur la Musicothérapie comportant le programme suivant :

9 h. 30 - « IATROGENIE et PROPHYLAXIE en MUSICOTHERAPIE »
La musique au service des polios et handicapés moteurs.

14 h. 30 - « DANSETHERAPIE »
La musique au service des enfants, adolescents et adultes sourds-muets, par l'expression corporelle. Deux expériences de plus de vingt années.

Section Française, 13, rue Docteur Morère 91120 PALAISEAU.

Une expérience pas comme les autres:

ETUDIANTE-COUSETTE AU FESTIVAL D'OPERA DE SAVONLINNA (FINLANDE)

par
Marie BROUSSAIS

C'est bien la première fois qu'en Finlande on se préoccupe autant de costumes de Théâtre et que l'on dépense autant d'argent pour une représentation d'Opéra. Cette année le «Costumier» tient au **Festival de Savonlinna** une place au moins aussi importante que celle d'une «Prima-Donna». Une équipe de trente costumiers s'est évertuée à façonner à Savonlinna même, 320 costumes de style espagnol du XVIème siècle pour la première représentation du **DON CARLOS** de VERDI le 12 juillet 1979. Les tissus, eux-aussi, ont été préparés sur place et teints dans une gamme aux 400 nuances afin que couleur et musique se fondent harmonieusement.

Chaque jour, laborieusement, les «Petites Mains», ont cousu, recousu, le dimanche comme la semaine, ne se plaignant ni de maux de tête, ni de doigts endoloris par les piqûres d'aiguilles, jusqu'à ce que le responsable : Eduard S. KOCZERGIN (du Théâtre GORKI de Léningrad) soit enfin satisfait.

L'exécution de ces costumes a représenté pour le Festival une nouvelle mise en place ; jamais en ces douze dernières années pendant lesquelles il s'est déroulé, l'Administration du Festival n'avait eu besoin d'une garde-robe aussi fournie ; les costumes utilisés jusqu'alors étaient modestes, seuls ceux des solistes étaient confectionnés à HELSINKI parce que SAVONLINNA ne voulait pas s'aventurer dans une mise au point trop élaborée ; et il faut bien imaginer qu'au «Chateau de l'ESCURIAL», les Gens de Cour, ne peuvent porter que des costumes correspondants à leur rang, à l'esprit de l'oeuvre et à l'époque où elle se situe.

Jusqu'aux premiers jours de Janvier 1979, les costumes de **DON CARLOS** sont restés à l'état d'ébauches dans les cartons d'E. KOCZERGIN, le **Festival d'Opéra** ne pouvant mettre à sa disposition, ni locaux, ni personnel. Alors, MAIJA PEKKANEN, l'une des costumières les plus renommées de Finlande, fût contactée et invitée à venir planifier ce projet tandis qu'ANNI VANTTOLA, Professeur, fût chargée de la réalisation pratique.

On installa des ateliers, on acheta des machines à coudre, on rassembla 15 ouvrières (dont une seule MERJA KERVISEN avait déjà participé aux précédents festivals), et parce que ces costumes s'annonçaient de fabrication délicate, on décida de créer un stage dont le but professionnel serait : **LE COSTUME de THEATRE.** Les Autorités Centrales donnèrent les fonds nécessaires afin de constituer un cours spécial **«Théorique et Pratique»**, que purent suivre immédiatement ces quinze jeunes femmes. Actuellement et pour la première fois à SAVONLINNA on forme des Costumiers de théâtre et d'Opéra.

Pour faire ce travail soigné et qualifié, il était nécessaire de trouver une personne qui sache enseigner et soit tout à fait à même de réaliser, costumes et **accessoires** (donc venant d'une Ecole spécialisée) ce qui était le cas d'ANNI VANTTOLA, mais lorsqu'elle acceptat cette offre, ANNI VANTTOLA n'imagina pas tout d'abord l'importance du travail qu'elle allait entreprendre et comme cette petite Provençale de sept ans, de la fin du XIXème siècle, **laissée à** l'aube par son père devant la manufacture de soie et retrouvant à la tombée du jour ses larges épaules pour la transporter jusqu'au Mas avec une pièce de **dix sous** au creux de la main, elle suivit le cours du soleil «Finlandais» de l'aube à son couchant, du Printemps à l'Eté, pour un salaire modeste!

L'un des problèmes majeurs de la première étape fût le choix de la qualité des tissus, et puisqu'à LENINGRAD, au Théâtre GORKI, on ne regardait pas à la dépense, lorsqu'il s'agissait d'une Oeuvre d'Art, E. KOCZERGIN, fit le projet de faire tous les costumes de Cour, environ une centaine, en satin véritable. Mais si pour une robe il faut 7 à 8 mètres de tissu, pour un col à l'ancienne 15 à 16 mètres. Imaginons le métrage impressionnant que la Finlande aurait eu à fournir en la circonstance... On songea alors à faire appel à l'Etranger, mais le temps était limité et le coût de l'importation fort élevé. Il fallut abandonner cette idée et recourir au velours à base de coton qui, après teinture fût traité à Tampere dans une manufacture de façon à présenter un aspect particulier,

le «Velveton» ; ANNI VANTTOLA finit par penser qu'il était préférable d'utiliser ca matériau, en tous cas meilleur marché, plutôt qu'un satin dont la qualité laisserait à désirer. Aux 4 kms de «Velveton» on ajoute encore du lurex, du satin, du coton et des fournitures de coton, des tissus plus grossiers pour les costumes du menu peuple et 500 mètres de satin véritable pour les solistes, le tout provenant de Finlande et des Pays voisins.

Si E. KOCZERGIN a commencé à s'intéresser un an à l'avance à la représentation de **DON CARLOS**, c'est que cet opéra constituait une tentative nouvelle pour lui, avec la découverte d'un cadre extérieur de semi-plein air
Il voulut tirer profit du mur de pierres et de la cour du vieux chateau médiéval d'OLAVINLINNA.

Des anges dorés, des éléments métalliques, des encadrements de portes et deux escaliers, éléments même de la construction, voilà tout le décor de **DON CARLOS** seuls les costumes apportent l'atmosphère particulière de l'Espagne conquérante de 1559 (date du mariage de Philippe II et d'Elisabeth de France).

KOCZERGIN semble bien connaitre son sujet et ne trouvant pas en Finlande de livres concernant l'Enseignement de l'Histoire du Costume, prit sur lui de faire faire des photocopies des siens propres en Russie, afin de les dônner aux étudiants.

La robe féminine (jusqu'au dernier quart du XVIème siècle) se composait de deux éléments : le Corps et le Vertugadin cloche.

LE CORPS : corsage rigide et montant posé en pointe sur la jupe, doublé de toile raide et bordé de fer ; le corps imprime au buste une forme quasi géométrique et allonge la taille en comprimant la poitrine jusqu'à l'effacement ; la taille est si serrée que la femme ne peut absolument pas se courber, c'est pourquoi elle porte à la taille de petits objets, tels un miroir, un peigne, un médaillon suspendus à une chainette, afin qu'elle puisse d'un geste les approcher du visage.

LE VERTUGADIN CLOCHE : est sujet à maintes interprétations, nous choisissons celle de François BOUCHER : Histoire du Costume - FLAMMARION 1965, de l'Espagnol Verdugado - verdugo - verge - branche souple dont on fit en Espagne en 1468 les premières armatures rigides pour soutenir l'ampleur des robes et qui donna naissance au «Vertugadin» porté dans toute l'Europe Occidentale au siècle suivant.

Le «Vertugadin» est un jupon raide en cloche sur lequel sont cousus des cerceaux faits d'une branche souple d'arbuste, de manière à évaser la jupe montée à la taille sans aucune fronce, ce qui accentue la finesse du buste.

En 1563, on interdit de lui donner plus d'une aune de diamètre (Elisabeth de VALOIS, l'héroine de l'Opéra **DON CARLOS** vécut de 1545 à 1568), il ne fût jamais porté par les classes populaires.

La silhouette figure un cône de la tête au sol exprimant par sa rigidité sévère les préoccupations morales de la Contre Réforme et l'idéologie **ascétique** du clergé espagnol.

Les femmes paraissent être d'une seule pièce et portées sur roulettes.

Un haut pli aménagé au-dessus de l'ourlet des jupes permet de s'asseoir sans découvrir les pieds, incorrection suprême !

Cette année les choristes marchent raides, fières et empesées sur la scène d'OLAVINLINNA, ces étudiantes, qui chantent au cours des représentations, disent à propos d'elles-mêmes : «C'est très étrange d'avoir à mettre de semblables choses, car nous sommes habituées aux «jeans et aux tee shirts» mais c'est fantastique de porter une fois dans sa vie une robe comme celle-là» !

E. KOCZERGIN voulait une silhouette répondant le plus exactement possible au modèle, sans un centimètre de plus ou de moins dans la coupe des costumes qui ont été faits très minutieusement dès le début : les costumes de la Cour et des Solistes, finitions et garnitures cousus main, ont été essayés trois fois (ceux du Peuple une seule fois) et le costume de chaque soliste a été l'objet d'un soin particulier.

«C'est très difficile pour les personnes qui occupent les derniers sièges de la Cour du Château de voir si les costumes sont bons ou non», dit-il, les distances sont longues et les silhouettes doivent se détacher de la scène grâce à la netteté de leurs contours, c'est pourquoi les broderies, incrustations et détails suivent une ligne droite, mais les chanteurs y gagnent en volume. Si ces costumes étaient utilisés à l'intérieur du théâtre, ils seraient trop conséquents, mais pour un extérieur, ils sont préférables parce qu'ils respectent le rapport des proportions avec l'éloignement.

L'Espagne de 1550 réclamait la sobriété, l'austère élégance et les coloris sombres, c'est sur ce point qu'il serait possible de ne pas suivre E. KOCZERGIN car certains costumes, en particulier ceux de DON CARLOS et EBOLI au IIIème acte où le rouge, le vert cru et le blanc s'affrontent, s'apparentent malencontreusement au plumage des oiseaux des îles... et vont à l'encontre de la tradition espagnole qui voulait que le bouffon même ne portât pas de vives couleurs. Mais il s'agit de Théâtre, d'Opéra, et le décorateur Russe ne semble pas encore touché par le vent de mélancolie, sensible aux demi-teintes et aux tons endeuillés qui souffle sur une partie des mises en scènes d'Opéra Françaises. Sa conscience professionnelle n'est certes pas mise en cause, il a

fait de fréquents voyages entre LENINGRAD et SAVONLINNA et a résidé dans cette ville, au bord du Lac SAIMAA, à partir de la mi-Juin et pendant toute la durée du Festival.

La mise en scène de **DON CARLOS** a été faite par le célèbre metteur en scène soviétique G. TOVSTONOGOV qui travaille de concert avec E. KOCZERGIN au Théâtre GORKI de Léningrad. Ce dernier affirme que sa participation consiste à faire coincider le décor et les costumes avec la musique et la mise en scène de façon à ce que cela forme un tout homogène. En plaisantant, il suggère qu'il serait intéressant de savoir si plus tard, les auditeurs auront encore en mémoire que les chanteurs portaient ces costumes !

Le coût des costumes de **DON CARLOS** s'est élevé à 20.000 marks finlandais (environ 20.000 FF), il n'y a pas de facture définitive pour le moment, on ne la connaitra qu'à l'Automne et il est fort possible qu'elle dépasse cette estimation. L'Opéra sera chanté à SAVONLINNA **pendant au moins cinq ans** ; il y a eu cette année trois **DON CARLOS** en Italien avec Georges PAPPAS, Peter LINDROOS, Walton GRONROOS, Marianne HAGGANDER et Luvia BUDAI ; ce qui fait avec les représentations en Finnois (MARTTI TALVELA, KALEVI KOSKINEN, JORMA HYNNINEN, RITVA AUVINEN et AINO TAKALA) et la Générale, un total de sept représentations.



FESTIVAL DE SAVONLINNA
12 JUILLET 1979
Martti TALVELA, Anni VANTTOLA, une interprète, Eduard KOCZERGIN.

Les années à venir marqueront un tournant vers l'Internationalisme, si cet Opéra n'est plus chanté en langue finnoise; ce que la créatrice du Festival (1912), la célèbre cantatrice finlandaise AINO ACKTE constaterait avec regret, peut-êtr

Par contre, l'équilibre national du Festival sera conservé si l'on programme en 1980 le «TRAIT ROUGE» d' AULIS SALLINEN, créé au Théatre d'Helsinki en 1978, Opéra qui vient de remporter un succés égal à celui des «DERNIERES TENTATIONS» de JOONAS KOKKONEN au Sadler's Wells de Londres.

Il est d'usage à SAVONLINNA qu'à la fin des représentations et plus particulièrement **une première**, les artistes, le compositeur (à l'occasion), le chef d'Orchestre, le costumier-décorateur, le Chef des Choeurs... se voient offrir des bouquets de fleurs variées (d'où pendent de charmantes étiquettes personnalisées) apportées en procession par des jeunes filles, des jeunes gens, des enfants, des femmes en costumes régionaux aux vives couleurs, qui donnent un air de fête à la «scène».

Cette fois-ci, les fleurs appartiennent aussi à ceux qui firent obscurément à l'«envers du décor», la teinture des tissus et celles qui, anonymes, les ont cousus avec tant de patience et de bonne volonté, maintenant cet esprit, qui a été celui du Festival depuis ses origines, en lui restituant cette année, comme les autres années, ce côté amical et humain qui en fait tout son charme.

o
o o

Il me plait de remercier ici très vivement MAIJA JALKANEN qui a bien voulu que nous utilisions des éléments importants de son article «VAATTEET tekevät ooperan», Revue «ME NAISET» du 5 Juillet 1979 - numéro 27 - Traduction KIRSTI LAAMANEN.

bibliographie

o **CARNAVAL - Texte de SHAITAINE - Images : Agence EXPLORER. Editeur : Fernand NATHAN**

Une édition portant le nom de NATHAN, est l'assurance d'une très grande qualité artistique. Tel se présente le présent ouvrage - de surcroit, luxueux.

Autour d'une illustration réalisée par l'agence «Explorer», SHAITANE a fait de ce livre un véritable feu d'artifice de joies et de couleurs. Ayant elle-même participé à des réalisations scéniques pour le théâtre de la région parisienne et suivi l'Ecole Nationale du Cirque, elle est de plain-pied avec ce monde informel et magique où tout devient possible.

D'éclatantes photographies représentant de somptueux costumes, des masques grotesques, ou des personnages provenant d'imaginations débridées, entrainent dans un tourbillon de musiques et de danses.

Après un remarquable rappel historique des carnavals d'autrefois, SHAITANE conduit à travers la France, l'Italie, la Suisse, l'Allemagne, la Belgique, l'Amérique du Sud et les Antilles.

Ce livre fascinant permet de mieux connaitre et de mieux comprendre les carnavals, tout en donnant l'illusion de s'y être rendu.

A retenir.

o **ANTHOLOGIE DES INTERPRETES - Texte de Claude NANQUETTE, agrégée de Lettres - Editions Stock-Musique, 14, rue de l'Ancienne Comédie, 75006 PARIS**

Cette Anthologie, qui n'est ni dictionnaire, ni catalogue, présente 200 musiciens - classés par année de naissance et par discipline (chanteurs, chefs d'orchestre, instrumentistes) les différents portraits offrent pour chaque artiste, une biographie commentée, une analyse stylistique et une discographie.

Une certaine lacune à inciter l'éditeur à publier ce livre du fait que la qualité de l'information dont le public dispose sur les interprètes ne correspond pas à leur diffusion actuelle sur le marché du disque, sur les antennes et dans les salles de concerts.

En définitive, cette anthologie, comprenant plus de 700 pages offre une référence pratique utile, et les discographies présentées à la fin de chaque portrait, expriment avec soin les différents aspects de chaque interprète.

Voilà un livre à retenir pour sa valeur et les services qu'il peut rendre.

A. Musson

o **Danièle PISTONE, La Musique en France de la Révolution à 1900, Collection Musique-Musicologie, Paris, Champion (1979), in-8º 243 pages, ISBN 2-85203-078, 15 illustrations dont 10 ex. musicaux**

J'ai à six reprises souligné l'intérêt fondamental que présente pour tous nos lecteurs : amateurs de musique, professionnels, Conservatoires, Ecoles de Musique, Lycées, Collèges et, en tout premier lieu, étudiants en musicologie, cette collection musicologique inaugurée voici trois ans par Danièle PISTONE à la Librairie Champion. En voici paraitre le huitième titre : **La Musique en France de la Révolution à 1900**. On imaginera aisément avec quel soin l'auteur, en l'occurence la Directrice même de la Collection, Danièle Pistone a traité cette synthèse qui est au coeur de ses préoccupations. Après une **Introduction** sont successivement abordés les points suivants : **L'évolution historique, L'enseignement, La Musique vocale & dramatique, La musique instrumentale, La Musique religieuse, Des influences étrangères au style français** suivis d'une **conclusion**. La riche **Bibliographie** ne comporte pas moins de 374 numéros présentés méthodiquement. Avec son intéressante iconographie comportant des exemples musicaux, il ne fait aucun doute que ce nouveau titre connaitra le même vaste succès auprès des amis de la Musique.

o **CORRESPONDANCE JOUHANDEAU-JACQUES RIVIERE 1920-1925, A.J.R.A.F. 31 rue Arthur Petit, 78220 VIROFLAY (1979), in-8º 79 pages**

Avec un mot charmant de notre collègue Marie-Anne Rivière me parvient ce numéro 17 (4ème trimestre 1979) des Cahiers de l'Association des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier. Il est consacré à la correspondance dé Marcel Jouhandeau et Jacques Rivière entre 1920 et 1925, suivie d'une correspondance avec Isabelle Rivière qui complète parfaitement la riche substance des premières lettres. Cette correspondance éclaire d'un jour très intéressant la vie littéraire de l'après guerre 1914-1918 : elle est parfaitement commentée par Jacques Ruffié. L'épilogue : **Jacques Rivière devant la mort** par Marcel Jouhandeau, est riche de réflexion.

o **A. ZIINO, Laudi a miniature fiorentine del primo Trecento, Florence, Olschki (1979), in-8º 40 pages, 21 h.t.**

Ce separatum des Studi Musicali de **l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia** de Rome présente avec un intérêt musicolo-

gique indubitable un inventaire des manuscrits contenant des **laude** florentines, autres que les deux sources essentielles : Cortone n. 91 et Florence B.N. B.R. 18. Cet inventaire enrichi d'incipit musicaux complète admirablement les études publiées par l'érudit musicologue italien Agostini ZIINO concernant les **Structures strophiques dans le Laudaire de Cortone** (Palerme 1968).

Jean Maillard

- **LA MUSIQUE DES TROUBADOURS, par Jean Beck, préface de Monique ROLLIN, Musicologue au C.N.R.S. EDITIONS STOCK-MUSIQUE, 14 rue de l'Ancienne Comédie, 75006 PARIS**

Quoique de dimension modeste, ce livre me parait fort utile et précieux, de surcroit, sa lecture brille par son aisance. Il offre une belle documentation et un enrichissement historique, d'autant plus que sur le moyen-âge de nombreuses études d'ordres variés, ont laissé de côté la musique de l'époque.

Monique ROLLIN, dans une préface substantielle, précise et riche - qu'il faut lire avec soin - suit pas à pas une histoire partant des périodes antérieures aux troubadours pour aboutir au beau livre de Jean BECK.

Voilà donc un guide précieux pour affronter l'aspect musical de la lyrique des 12ème et 13ème siècles.

Il faut espérer que les remarques de Monique ROLLIN, relativement au livre de J. Beck, permettant de «le remettre à jour en le replaçant dans son cadre et en corrigeant certaines erreurs inhérentes à l'époque à laquelle il a été écrit», soit le début du siècle. Et il sera toujours une excellente introduction à l'étude de la musique profane médiévale en général et de celle des troubadours et des trouvères en particulier».

Cet ouvrage comprend deux parties : la notation musicale au moyen-âge, la transformation des neumes, la notation musicale dans les manuscrits des troubadours, le rythme dans leurs oeuvres, l'interprétation modale des chansons, les genres lyriques (chansons d'amours, politique ou morale, de croisade, l'ennui, la plainte, le jeu-parti, les chansons narratives ou dramatiques, etc...

S'ajoutent de nombreuses reproductions de musiciens, jongleurs, chansonniers du 13e siècle, chansons de toiles, neumes, etc... Un tableau précieux met sous les yeux du lecteur la transformation de la notation musicale du 1er au 12è siècle.

André MUSSON

- **OLIVIER MESSIAEN, par Alain Périer, Collection «Solfèges», numéro 37 - EDITIONS DU SEUIL, 27, rue Jacob 75006 PARIS**

Cet ouvrage représente un bel enrichissement d'une collection bien connue de nous tous. Le soin ayant présidé à son éclosion, tant de la part de l'auteur Alain Périer, que de l'éditeur, lui donne un tel caractère de perfection et de profondeur, historique et artistique qui offre une lecture passionnante et permet une connaissance approfondie d'un maitre français hors du commun, lequel «par deux fois, va sauver la musique de son temps, du piétinement néo-classique avant-guerre et du totalitarisme sériel après, le «mestia» de la France musicale du 20è siècle va naitre...»

Voilà donc un précieux document de travail et d'étude.

L'ouvrage s'achève par des renseignements divers : orientation discographique, orgue, musique de chambre, vocale, chorale, orchestre, catalogue des oeuvres éditées, un index des oeuvres, bibliographie sommaire.

Enfin, en complément : de nombreux exemples musicaux.

A. MUSSON

- **CHANSONS D'HIER, CHANSONS SOCIALES, HYMNES NATIONAUX. Paroles et musique choisies et adaptées par Jean EDEL BERTHIER, Editions : Les Presses d'Ile de France, 12 rue de la Chaise 75007 PARIS**

En cet ouvrage de petit format et de 320 pages, sont à votre disposition, 400 chants et plus, parmi les plus célèbres du folklore français et de nombreux pays, avec leurs paroles, leurs musiques, et des accords simples pour l'accompagnement à la guitare ou au clavier. A remarquer également les hymnes nationaux les plus connus et un certain nombre de chants qui s'y apparentent.

Pour vous décider, voici quelques titres : les Allobroges, l'Alsace et la Lorraine, les Anges dans nos campagnes, la Commune n'est pas morte, Le Hans de Schnokeloch, la lune est morte, le Pauvre Laboureur, Tambourin, Fanfan la Tulipe, etc.

A. MUSSON

- **LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE EGYPTIENS AU MUSEE DU LOUVRE - Editions de la REUNION DES MUSEES NATIONAUX, 10 rue de l'Abbaye 75006 PARIS**

S'il y a des ouvrages de qualité exceptionnelle, celui-ci en est un. Son intérêt culturel, artistique et historique, ne peut que solliciter l'intérêt de nos lecteurs, tant au point de vue personnel, que pédagogique.

Tout au long de ces pages se trouve une documentation infiniment précieuse, à laquelle s'ajoutent les nombreuses scènes de musique profane et sacrée qui illustrent cet ouvrage, lesquelles appartiennent au Musée du Louvre.

- **L'AIR DES NOTES, de Marie-Thérèse ROBIN - Editeur SCHOTT Frères, 25 rue Jean Moulin, 94300 VINCENNES**

Ce séduisant ouvrage comprend 10 pièces très courtes, faciles et progressives, avec accompagnement d'instrumentarium orff, qui, en fait, est une application d'une éducation

musicale par les méthodes actives. L'auteur a eu le soin de rédiger un texte pratique et utile. Et chaque pièce est accompagnée de renseignements divers concernant : intonation, rythme, accompagnement, danse, instruments divers.

A. MUSSON

o **ROBERT SCHUMANN - SUR LES MUSICIENS - Préface et notes de Rémi JACOBS musicologue, auteur de la symphonie (P.U.F., Que sais-je ?) MENDELSSOHN Editions du Seuil, Solfèges) et Editions STOCK-MUSIQUE, 14, rue de l'Ancienne Comédie, 75006 PARIS**

Ce merveilleux livre «Sur les Musiciens», traduction de Henry de Cirson, préface importante de Rémi Jacobs se réfère à la célèbre «Zeitschrift für Musik» «Nouvelle Revue de Musique» créée en 1834 par Schumann. Il faut lire avec soin, ces 13 pages, bien plus document historique, que préface.

Plus de 300 pages tout au long desquelles Schumann vante, critique, enseigne - cette réédition en français, permet une pénétration dans la «connaissance des grands moments de la vie et de la pensée d'un immense compositeur : Robert Schumann».

Au cours de l'ouvrage, vous disposerez de très nombreux propos de Schumann, tels : J.S. Bach, Chérubini, Beethoven, Crameré Hummel, Meyerbeer, Rossini, et Berlioz, Schubert, Chopin, Liszt, Brahms, Vieuxtemps.

En fait, instauré par R. Schumann, un art de la critique fondé sur la connaissance technique et l'intuition esthétique. Mélanges, comprend «Discours de Carnaval de Florestan, de quelques passages probablement corrompus dans les oeuvres de Bach, Mozart et Beethoven ; Caractéristiques des tons ; les sources ; le comique dans la musique ; enfin «Le vieux capitaine». Et pour finir, quelques Petites notes de théâtre.

Que de richesse et d'enseignement dans ces pages.

A. MUSSON

INFORMATIONS DIVERSES

o **ANTENNE II**

Série d'émissions proposées par Monique ROLLIN, Musicologue au C.N.R.S.

Emission musicale bi-mensuelle pour les enfants de 6 à 9 ans. Récréation musicale élaborée à partir d'idées et de matériaux recueillis chez des enfants de 6 à 9 ans dans les écoles primaires, clubs, ateliers de jeunes, etc . . . — **Durée** : environ 8 à 9 minutes; — **Diffusion** : tous les jours, le jeudi, vers 18 h. 30 à partir du 17 janvier 1980. — **Photos disponibles** au Service photos : Eliane RIOU poste 956.

A l'ANTENNE :

L'émission est présentée par deux marionnettes, **SIDO**, 7 ans 1/2 et **REMI**, 9 ans. SIDO joue du piano et REMI, de la flûte à bec. Ils se retrouvent dans la chambre de SIDO et se racontent l'expérience qu'ils ont tentée, en allant écouter de la musique dans une classe d'enfants de leur âge. Les dix premières émissions de «SIDO et REMI» ont été enregistrées dans des écoles primaires de la ville de Paris ou de la périphérie.

o **Musique et culture**

Un stage guitare et flûte, musique d'ensemble d'une durée de neuf jours aura lieu pendant les congés scolaires de février à la Maison Régionale de la Musique d'Alsace (Sainte Croix-aux-Mines - Haut-Rhin). Essentiellement axé sur la musique d'ensemble, ce stage regroupera à la fois la guitare, la flûte traversière et la flûte à bec.
Dates : du samedi 23 février (17) au dimanche 2 mars (16h).
Inscriptions et renseignements complémentaires ; MUSIQUE ET CULTURE, 15, rue Hechner 67000 STRASBOURG.
Tél. : (88) 31 03 22.

o **Les Choeurs J.B. Corot**

Château de Savigny sur Orge. Trois concerts : **jeudi 13 mars** à 20 h. 45 à l'Eglise des Invalides, le **mercredi 19 mars** à 20 h. 45 à l'Eglise de la Madeleine - A la basilique de Longpart sur Orge, le **vendredi 21 mars** à 21 h.

Au programme : le Requiem allemand de Brahms. Choeur et Orchestre Symphonique J.B. Corot. Direction G. Boulanger avec Jocelyne Chamonin, soprano. Robert Tallec, Baryton.

o **20èmes JOURNEES DE CHANT CHORAL**

organisées par l'Institut de Musicologie de l'Université de Strasbourg II **Dimanche 16 mars** (Palais de la musique et des Congrès : STRAUSS, mort et Transfiguration. MALHER, Rückertlieder,. BRUCKNER, Te Deum. **Dimanche 23 mars 16 h. 30**

(Haguenau, Eglise St-Georges : PURCELL, motets. M.A. CHARPENTIER, Messe des Morts. **Jeudi 27 mars,** 20 h. 30 (Palais des Fêtes) : BRAHMS, Ein deutsches Requiem. **Dimanche 30 mars,** 20 h. 30 (Eglise protestante St-Pierre-le-Jeune) : Musique italienne, Roland de Lassus, Gesueldo, Monteverdi . . . . - **Mercredi 2 avril,** 20 h. 30 (Eglise St-Etienne) : Musique française : d'Indy - Daunais - Calmel - Migot (création) Milhaud - Poulenc, Motets, messe en sol). (Ensemble vocal universitaire de Strasbourg, directeur Erwin List. Octuor à vent de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Location : S. WOLF, 24, rue de la Mésange, 67000 Strasbourg.

o 22º FESTIVAL INTERNATIONAL DU SON

Haute Fidélité. Ouvert au public du 5 au 9 mars, au Palais des Congrès C.I.P., Porte Maillot, 10 à 20 h., nocturne le samedi 8 jusqu'à 22 h.

Une exposition des matériels Haute-Fidélité : chaînes complètes et leurs composants (amplis, pré-amplis, tuners, magnétophones, lecteurs de cassettes, chaînes compactes, enceintes, casques, micros, bandes magnétiques, etc...).

Des journées d'études. 11 conférences et communications techniques.

Un programme artistique. Concerts, récitals, démonstrations-spectacles avec le concours de RADIO FRANCE et de 14 sociétés étrangères de radiodiffusion.

o CHATEAU D'ANNECY

4, 5, 6, 7 Mars 1980 à 20 h. 45 : Intégrale des Concertos et Orchestre de J.S. BACH.

. **Du 10 au 31 Mars,** au Palais de l'Isle d'Annecy :
présentation de l'exposition « Le Clavecin» réalisée par le Centre Pompidou de Paris.

. **Du 10 au 31 Mars également,** au Palais de l'Isle :
matin et après-midi, animations musicales sur le clavecin, sa musique, son histoire et sa facture, avec diapositives, film du montage d'un clavecin, et petit concert commenté, pour les scolaires. Des jeunes clavecinistes de 15 à 25 ans participeront à ces concerts, à côté de musiciens professionnels et réputés qui acceptent de jouer le jeu, et que ces jeunes travaillent avec enthousiasme depuis le mois d'Août pour préparer de façon parfaite des œuvres difficiles.

S'adresser à : G.A.M.A., 16, rue Filaterie 74000 Annecy.

o LES CONCERTS DE MIDI

Tous les vendredis de 12 h. 30 à 13 h. 30 dans l'Amphithéâtre RICHELIEU de la SORBONNE (17, rue de la Sorbonne 75005 PARIS

Vendredi 7 mars 1980 à 12 h. 30 QUATUOR PARRENIN SCHUBERT - BARTOK

Vendredi 14 mars 1980 à 12 h. 30 HOMMAGE à Jacques CHAILLEY pour la remise de ses « Mélanges » Universitaires Oeuvres de Jacques CHAILLEY Avec le concours de Jean-Christophe BENOIT (baryton) - Annick SIMON (soprano) - Gisèle KUHN, Nicole ROLET (piano) Claudie MARTINET.

o ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Du mardi 11 au mardi 18 mars

Tournée de l'Ensemble InterContemporain avec **Sylvain Cambreling,** dans les villes suivantes :

- Mardi 11 : LYON - Auditorium Maurice Ravel
- Mercredi 12 : THONON LES BAINS - Maison des Arts et Loisirs
- Samedi 15 : GENNEVILLIERS - Théâtre de Gennevilliers
- Lundi 17 : LIMOGES - Grand Théâtre de Limoges
- Mardi 18 : BORDEAUX-TALENCE - Amphi 700 - Université de Bordeaux III

Vendredi 14 mars - 20 h 30

CONCERT DES SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN dans le cadre de la 2ème Biennale « Voix, Théâtres et Musiques d'Aujourd'hui » de Nanterre.

o CONSERVATOIRE DE DOUAI Concerts Symphoniques

12 Mars 19 h. : Histoire du Soldat - 26 Mars 20 h. 30, Stravinsky - 22 Avril 20 h. 30 : Vivaldi - 7 Mai 19 h. : Grande Sérénade, Mozart.

nOtre discOthèque

Jean MAILLARD

Les déphasages auxquels nous astreignent les servitudes matérielles font que les voeux que je souhaiterais exprimer en ce jour de l'an seront lus avec un retard important... 1980, année du patrimoine, verra-t-elle une justice s'imposer dans la défense et illustration de nos richesses dédaignées ou ou malmenées ? Le public continuera-t-il à accorder par exemple la palme à une version discographique de **la Mer** et des **Nocturnes** de Claude Debussy parce qu'elle est sous label allemand, alors qu'en dépit de la phalange prestigieuse qui «l'exécute» et de l'illustre Porteno qui tient la baguette, elle est loin de valoir d'autres gravures françaises ? Nos jurys discographiques continueront-ils à laisser aux Japonais le soin d'accorder un Grand Prix avec Disque d'or à la diffusion nippone des **Chansons de Bilitis** qui n'a rien obtenu chez nous sous label ARION, et dont nous avions donné un compte-rendu enthousiaste à nos lecteurs voici deux ans ?...

L'initiative heureuse annoncée par Michel Garcin de graver **Pénelope** de Gabriel Fauré, ce que nous attendons depuis près de trois décennies qu'existe le microsillon, suscitera-t-elle de semblables initiatives qui nous vaudraient **Le Pays** de Ropartz, **l'Etranger** de d'Indy, **Guercoeur** de Magnard, avec l'assurance d'éviter «les tripatouillages et les rajeunissements» qui nous ont été annoncés à propos du pauvre Georges Bizet! Feux et tonnerres ! il nous faudrait une réincarnation de notre grand Berlioz pour fustiger ces vers cadavéreux de tous nos trésors musicaux ! Espérons que les heureuses initiatives se multiplieront et que les grandes firmes de disques se tourneront aussi vers de plus proches compositeurs qui sont en passe de devenir des oubliés avant la lettre : à quand par exemple l'enregistrement d'une oeuvre comme le **Nietzsche** d'Adrienne Clostre ? ... On ne peut que remercier tous ceux qui oeuvrent pour que le bon sens reprenne le dessus, interprètes comme Henriette Puig-Roget, comme Pierre Dervaux, comme Jean-Louis Durand et quelques autres qui restent lucides et fidèles ; éditeurs comme Richard-Masse qui consacre deux numéros spéciaux de sa **Revue Musicale** à ceux dont on ne croit pas de bon ton de parler ! Musicologues comme Danièle Pistone dont la jeune revue de la Société internationale de Musique française voit le jour, et à laquelle nous souhaitons la plus large et la plus efficace diffusion !

o CHANTS PROFONDS DE LA BRETAGNE (vol. 2) - 33/30 ARION ARN 34476 st.

Premier prix au Concours **Kan ar Bobl** de Lorient en 1977, Jean-François Quéméner a déjà enregistré chez Ariane Ségal un premier microsillon de KANOU KALON VREIZH. Et c'est un rare bonheur que d'entendre cette remarquable voix, spécifiquement armoricaine, interpréter dans le sens le plus humain de la tradition populaire, des chants envoûtants, nés au hasard de siècles de vicissitudes, d'un fait divers ou d'une occurence épique. Cette voix nue de conteur inspiré, d'aède oserai-je dire, aborde avec la même aisance ample et lyrique les appels de bergers, les **gwerziou** fantastiques comme cette **Janedig ar Rouz** dont la mélopée fut déjà recueillie jadis, au début du siècle, par Maurice Duhamel. Cette nouveauté **ARION** est d'une authentique valeur humaine, pour la satisfaction des Bretons et des musiciens. Et quelle révélation pour ceux qui sont les deux à la fois, ce qui est loin d'être incompatible !

o THIBAUT DE NAVARRE, choix de mélodies - 33/30 HARMONIA MUNDI HM 1016 g.u.

Thibaut de Navarre, comte de Champagne (1202-1253), connu sous de multiples noms : Thibaut le posthume, Thibaut le chansonnier, le Roi de Navarre, le Roi-trouvère... fut l'un des princes les plus puissants du temps de Blanche de Castille, dont une légende tenace assure qu'il fut l'amoureux éconduit. Mais l'un de ses titres de gloire est d'avoir enrichi le répertoire des trouvères d'environ quatre-vingt chansons dans lesquelles il se révèle bon poète et bon musicien. **L'Atrium Musicae** de Madrid en propose ici plus d'une trentaine arrangées pour les instruments les plus divers, de **l'axabeba** (ou flûte mauresque) à **l'agüal** (tambour aubergine), de la **vihuela à l'oliphant**, voire à «l'écaille de carpe». C'est une étourdissante nouveauté HARMONIA MUNDI.

o LE CHANT DES TROUBADOURS - 33/30 ARION ARN 38503 st.

Réalisation très soignée, mises à part quelques coquilles dans la pochette de présentation (danse à la place de **dame** par exemple !) par les musiciens de **l'Ensemble Guillaume de Machaut**, avec Jean Belliard, dont on admire toujours la belle voix de contre-ténor, Julien Skowron (vièles à arc, rebecs, crwth), Guy Robert (maurache, luth) et Bernard Huneau (flûtes, cromorne). Un panorama représentatif de l'art trobadoresque est ici présenté avec deux **cansos** de Bernard de Ventadour (**Quan vei l'alauzeta mover, Quan l'erba fresc'**), Guiraut d'Espanha (**Ben volgra**), Jaufre Rudel (Chanson à la Princesse lointaine : **Lanquan li jorn**) Raimbaut de Vaqueiras (**Kalenda Maya**), Marcabru (**L'autrier just una sebissa**) et deux anonymes (balata **A l'entrada del tens clar et Tuit cil qui sunt enamourat**). Plusieurs strophes pour chaque chants, en utilisant parfois des leçons authentiques mais

francisées sur des manuscrits anciens, ce sont là d'intéressantes initiatives avec la volonté d'un art collectif de l'improvisation comme Julien Skowron aime librement le faire pratiquer. C'est là une gravure qui s'inscrit de façon intéressante aux côtés des **Miracles de la Vierge** de Gautier de Coinci gravés par le même Ensemble chez **ARION** il y a deux ans.

o UN BAL RENAISSANCE - 33/30 UNIDISC UD 30 *1419 mono/st.

Géométrie variable que ce regroupement de **Mélusine** et de la **Maurache** pour une ambiance vivante et sympathique **d'Un bal Renaissance**. Le mariage du **folk** et du «traditionnel» convaincra l'auditeur qui ne manquera pas d'être séduit par l'eurythmie de ces multiples branles empruntés ou non à Thoinot Arbeau, mais qui fleurent bon l'abbaye de Thélène, jusques et y compris le **Branle de Cassandre** sur lequel on chanta bientôt **Vive Henry IV** : ventre Saint-Gris ! voilà donc de brave musique pour faire trémousser petits babouins et hautes trognes, en faisant fi des bigots, marmiteux, boursoufflés et autres pisse-vinaigre qui ne savent point que musique est science qui veut qu'on chante et rie et danse : cure n'a de mélancolie !

o L'ART DE LA SAQUEBOUTE & DU CORNET A BOUQUIN - 33/30 ARION ARN 36505 st.

Les Saqueboutiers de Toulouse constituent un ensemble unique en son genre composé de deux cornets à bouquin, deux saqueboutes, un orgue positif auquel peuvent se mêler la voix, la percussion et la trompette naturelle. Cette nouveauté ARION s'inscrit naturellement - encore qu'elle soit insolite ! - dans la collection **L'art de...** qui nous a valu déjà de fort belles réussites. On y trouve une **Suite espagnole de la Renaissance** unissant des anonymes aux noms de Diego ORTIS, Francisco DE LA TORRE et Juan VASQUEZ ; une suite de motets du Manuscrit de Montpellier (XIIIème siècle) sur le ténor **Benedicamus Domino** à deux et trois parties et plusieurs Italiens de la Renaissance et du XVIIème siècle **Intrada** et diverses **Canzone** de Cesare BENDINELLI, Giovanni GABRIELI, Giovanni PICCHI, Girolami FRESCOBALDI, G. BATTISTA GRILLO. Evocation suggestive, même dans le mystérieux et apocryphe organum parallèle qui ouvre la plage médiévale !

o VICTORIA, Officium hebdomadae sanctae - Coffret ARION 3 x 33/30 ARN 33016 st.

Le chef-d'oeuvre de cette discothèque ! Je ne serai sans doute pas le premier à la faire savoir à nos amis. Il s'agit ici de la très exceptionnelle interprétation de **l'Office de la Semaine Sainte** comportant les **Leçons de Ténèbres** et les **Répons des Matines** de ce maitre des polyphonies douloureuses que fut Tomas Luis de VICTORIA (ca. 1548-1611). Je ne. puis qu'applaudir à cette réalisation d'ARION pour laquelle Stéphane Caillat, musicien de la perfection, dirige alternativement son **Ensemble vocal et l'Ensemble Per cantar e sonar** dialoguant avec le **Groupe choral grégorien** dirigé par l'abbé Jean Bihan. En dépit de réserves minimes concernant le style précisément du grégorien même, il s'agit là d'une réussite comme il en parait peu chaque année et que je ne saurais que recommander très chaleureusement.

o AVISON/SCARLATTI, 12 concerti grossi - Coffret PHILIPS 3 x 33/30 6769 018-3 LP st.

Charles AVISON (1709-1770), professeur, compositeur, critique musical et Directeur de la **Music Society** de Newcastle mérite d'être mieux connu de nos compatriotes qui ignorent peut-être les éloges justifiés que lui décerne Charles Burney dans **A General History of Music** de 1770. Elève de Geminiani, DAVISON fut toujours soucieux de faire connaitre par ses compatriotes les richesses du répertoire italien et, dans ce but, transcrivit pour petit orchestre un certain nombre d'**Essercizi** de Domenico SCARLATTI, transmis de Lusitanie en Grande-Bretagne par des zélateurs britanniques du génial claveciniste : Roseingrave, John Worgan, Joseph Kelway. Charles AVISON, dans un tel climat favorable, ne pouvait qu'être désireux de faire au mieux et, dans ce but, s'inspira de la technique exploitée par Geminiani pour transcrire les Sonates de Corelli. Il y ajouta le sel de sa propre personnalité, tant et si bien qu'on doit considérer qu'il s'agit en l'occurence d'une véritable re-création qui apportera le plus grand plaisir esthétique à l'auditeur. La personnalité de Scarlatti reste intacte dans un contexte très charmeur mais point fade, qui renouvelle totalement le miracle du clavecin au service de l'orchestre de chambre. En l'occurence **L'Académie of St Martin in the Fields** dirigée avec l'élégante musicalité qu'on lui reconnait, par Neville Marriner avec Iona Brown & Malcolm Latchen (violons), Denis Vigay (cello') Nicholas Kraemer (cembalo).

o MOZART, L'oeuvre pour piano à 4 mains - Coffret ARION 3 x 33/30 ARN 336 021 st.

Deux artistes dont nos amis connaissent les qualités de virtuoses et surtout de musiciens s'unissent pour nous offrir en cette nouveauté **ARION** l'intégrale des premiers chefs-d'oeuvre de la littérature pour piano à quatre mains, en l'occurence, toutes les compositions de ce genre écrites par Wolfgang-Amadeus MOZART (1756-1791). Et ce ne sont point là «musiques de seconde main» si l'on m'accorde cette expression ! Depuis la charmante petite **Sonate en ut Majeur K. 19 D** de 1765 écrite sous l'oeil affectueux de Jean-Chrétien Bach jusqu'aux deux prémonitoires **Fantaisies en Fa m. K. 594 et K. 608**, composées peu avant la mort du musicien : quelle leçon d'humilité lorsqu'on songe que Mozart les a conçues pour une horloge à musique **Orgelstücke für eine Uhr**) ! Symbole du Temps irrévocable ?... Christian Ivaldi et Noël Lee, avec la plus heureuse communion de leurs techniques, interprètent donc toutes les pages de ce répertoire à quatre mains dont Léopold Mozart assurait que son fils était l'inventeur : **Sonate en sol M. K. 357** (497 a) inachevée et dont le manuscrit ne fut confié par Constance à l'édition

qu'en 1800, **Sonate en RéM. K. 381** (213 a), **Sonate en Si bémol M. K. 358** (186 c), la plus connue : **Sonate en fa M. K. 497**. De 1782, année de la découverte émerveillée de Bach (le Père !), et la **Fugue en sol m. K. 401** (375 c) est l'une des plus réussies parmi les pages écrites sous le choc. La dernière oeuvre inscrite à ce programme insolite et attachant est **l'Andante avec variations en sol M. K. 501** de 1786, belle oeuvre dont l'autographe, ayant appartenu à Pauline Viardot, portait en titre : **Cinq variations pour piano à quatre mains sur un Andante**. Ces trois disques seront un régal pour le musicien et, pour le mozartien, un enchantement.

o **HAYDN, Symphonies 48 & 49 - 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE C 069-03436 (or. st.)**

Deux symphonies caractéristiques sans nul doute, de deux aspects de la création chez celui que la postérité considère comme «le père» du genre : François-Joseph HAYDN (1732-1809). Toutes deux datent de la même époque 1768-1769, mais sont d'inspiration fort diverse : la **Symphonie 48 en Ut M. dite Marie-Thérère** est pleine de gaieté et son style «plus que jamais gai et spirituel» selon le commentaire de Georges Beck. Elle doit sans doute son sous-titre au fait qu'elle a été donnée au cours d'un des concerts offerts par le «patron» de Haydn lors de la visite de l'Impératrice à Esterhaz en 1773. Toute opposée, la **Symphonie 49 en Fa m.**, prémonitoire des sombres sentiments du **Sturm und Drag** et dont le sous-titre, **La Passione**, également apocryphe, est néanmoins parfaitement révélateur à la fois du sentiment religieux qui animait l'auteur de **La Création**, et de son aptitude à s'exprimer dans ce nouveau style tourmenté précurseur des grandes pages de Mozart et de Beethoven. L'Orchestre de Chambre de Pologne est impeccablement dirigé par Jerzy Maksymiuk pour cette nouveauté **EMI**.

o **BOCCHERINI, Stabat Mater op. 61 - 33/30 ARION ARN 38500 st.**

«A trois voix, avec deux violons, alto, violoncelle et contrebasse, composé par Luigi BOCCHERINI, ce **Stabat Mater** est d'une exécution facile et n'exige point un grand orchestre ni grand local, l'Auteur désire la pure naiveté et l'Exactitude». Ce Frontispice de l'édition Sieber Père à Paris, rue Saint-Honoré est très significatif du climat de cette oeuvre de BOCCHERINI (1743-1805) dont **ARION** nous offre ici la seconde version, celle de 1800 d'une émotion et d'un pathétique sans emphase, dans la même tonalité de Fa mineur que cette Symphonie **La Passione** de Haydn dont il vient d'être question. Les interprètes sont Tamara Hert et Kumiko Oshita (sop.) et Jean-Claude Orliac (tén.) dont le talent s'allie admirablement à celui de l'ensemble instrumental **La Follia** animé par son violon solo, Miguel de La Fuente, qui dirige cette oeuvre qui mérite d'être connue.

o **ROSSINI, Messe solenelle, 2 Sonates, Variations pour clarinette - Coffret 3 x 33/30 ERATO ERA 9217 Trésors STU**

«Bon Dieu... la voilà terminée cette pauvre petite messe. Est-ce bien de la musique sacrée que je viens de faire, ou bien de la sacrée musique ? J'étais né pour l'opéra bouffe, tu le sais bien ! Peu de science, un peu de coeur, tout est là. Sois donc béni, et accorde moi le Paradis !». Ces considérations dépourvues de vanité de Giocchino ROSSINI (1792-1868) reflètent-elles justement la qualité de cette charmante petite **Messe Solennelle** de 212 pages et d'une durée d'exécution de quelques quatre vingt minutes ? Et qui fut en conséquence le plus important de ses «péchés de vieillesse, en même temps que son testament vocal ... Les interprètes sont Hannecke van Bork (sop.), Margaret Lensky (aontralto), S. Maurer (ténor), James Loomis (basse), Luciano Sgrizzi & Georges Bernand (pianos), Bruno Canino (harmonium) avec les choeurs de la **Societa Cameristica di Lugano** sour la direction d'Edwin Loehrer. Cette réédition s'enrichit des deux **Sonates n° 5 en Mi bémol Majeur & n° 6 en Ré Majeur par I Solisti Veneti** et, toujours appréciées pour leur aimable musicalité, les **Variations pour clarinette** et petit orchestre en do mineur, splendidement interprétées par Jacques Lancelot également accompagné par **I Solisti Veneti** que dirige Claudio Scimone. Un coffret **ERATO** bien agréable.

o **WU, Petites soeurs de la prairie, LISZT, Concerto pour piano numéro 1, SOUSA, Stars and Stripes Forever - 33/30 PHILIPS Trésors classiques 9500 692 st.**

Un disque étrange que cette nouveauté **PHILIPS**, qui semble suscité par quelque volonté giscardienne de décrispation, mais est le fait des libres sujets du Président Jimmy Carter dirigés par un chef prestigieux, détecté en France, mais né en Chine, Japonais mais dirigeant, la plus belle formation américaine : Seiji Ozawa. D'où l'éclectisme charmant du programme avant, en première extra-chinoise, une variété de concerto à programme pour **pipa** et orchestre. **Le pipa** n'est pas une cornemuse, comme pourraient le croire facilement les anglicistes ; ni une variété de saxophone comme aimeraient l'imaginer les passionnés de jazz-New-Orléans. Il s'agit d'un luth chinois dont joue à merveille Liu-Teh-Hai. Le concerto, intitulé **Petites soeurs de la prairie** est le produit d'une sorte de Bourbaki musical, constitué de la trinité Wu Tsu-chiang, Wang Yen-Chiao et le soliste Liu-Teh-Ai. «Cette composition est basée sur l'aventure émouvante de deux enfants de Mongolie intérieure, Lung Mei et Yu Jung qui gardent les moutons de la Communauté pendant une tempête de neige». Le **Concerto pour piano numéro 1 en Mi bémol Majeur** de Franz LISZT (1811-1886) a pour interprète le meilleur pianiste chinois actuel, Liu Shih-Kun dont on appréciera la fougue et le brio. Cette réalisation PHILIPS sino-américaine s'achève symboliquement par une page archi-populaire du plus américain des «Portugais», John-Philip SOUSA (1854-1933) dont la marche **Stars and Stripes Forever** demeure d'un entrain irrésistible. A quand un disque comparable de notre Orchestre National avec un violoniste Chinois ou d'autres artistes de la République populaire céleste ?...

o **UNE HEURE DE MUSIQUE** à la Madeleine

De 18 h. 30 à 19 h. 30 - 26 février 1980 : Gabrieli, Palestrina, Schutz, Verne, C. Franck. 25 mars : O. Filié, Dalalande : J.S. Bach, Magnificat.

o **LE CHANT GREGORIEN**

Le « Centre d'Etudes Grégoriennes et de Musique Traditionnelles comparées du bassin méditerranéen, prévoit à l'Abbaye de la Source, 5, rue de la Source, 75016 PARIS, une troisième session de chant Grégorien qui devrait se tenir du 24 au 28 mars.

Par ailleurs, vous trouverez dans notre numéro de mars, un compte-rendu de la précédente session sous la plume de deux étudiants du Conservatoire National Supérieur de Musique, à Paris.

o **VILLES DE FRESNES**

VIIème Semaine Musicale, organisée par l'Association Chorale et Philarmonique et le Conservatoire Municipal de Musique du 7 Mars au 21 Mars 1980, Forum Choral et Instrumental, orchestre de Jeunes de l'Union des Conservatoires du Val de Marne - Jeunes Solistes - Musique de chambre, etc....

Tous renseignements : Service Culturel. Mairie de FRESNES.

o **A COEUR JOIE**

1er et 2 mars 1980 au FIAP de la Défense (Paris) « La Chanson d'aujourd'hui » thème d'un Congrès de chefs de chœur

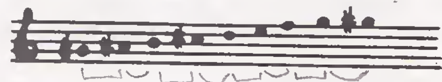
Toutes les personnes concernées par ce thème — chefs de chœur, mais aussi instructeurs, chefs de pupitres, harmonisateurs .... — sont conviées aux travaux de ce congrès.

Tous renseignements complémentaires et inscription (22 février, date limite) à : A COEUR JOIE, 8, rue de la Bourse, 69 289 LYON Cédex 1; Tél. : (7) 827 35 77.

---

o **Une précision à propos de la SONATE D'HENRI DUTILLEUX**

Le mode du choral (dernier mouvement) est un deuxième mode à transpositions limitées qui, dans la disposition adoptée (mode commençant par le 2ème degré), établit entre sa «tonique» et sa « dominante » un rapport de quinte diminuée.



On retrouve le deuxième mode à transpositions limitées, avec la même disposition, dans **Nocturne**, premier mouvement du quatuor à cordes « **Ainsi la nuit . . .** ».

Daniel Humbert
Professeur agrégé d'Education Musicale

VENISE

Sa musique, son théatre, ses fêtes.

Quand je cherche un mot
pour remplacer celui de musique,
je ne trouve jamais que Venise

NIETZSCHE

SOMMAIRE

TEXTES CHOISIS ET COMMENTES

F. 55